o RIO na caricatura



O Rio na Caricatura

Exposição organizada pela Seção de Exposições da Biblioteca Nacional e patrocinada pelo Jornal do Brasil, como contribuição aos festejos do 4.º Centenário da Cidade.

Biblioteca Nacional

Rio de Janeiro
— 1965 —

A Biblioteca Nacional e o "Jornal do Brasil", com esta exposição "O Rio na Caricatura", promovem um acontecimento de interêsse cultural que se destina principalmente a revelar aspectos do Rio, no IV centenário, na percepção dos seus caricaturistas. A escolha de Alvaro Cotrim, o caricaturista Alvarus, para organizá-la — em colaboração com as seções especializadas da Biblioteca Nacional — justifica o critério que a caracteriza como de importância artística em seu próprio documentário histórico. Em introdução especialmente escrita para êste catálogo, Alvaro Cotrim — também um caricaturista da cidade — explica a significação das peças.

Adonias Filho



A. Agostini. Foguetorio no Rio

Col. Herman Lima

Perdida na noite dos tempos, a origem da Caricatura continua desafiando historiadores e eruditos que se perdem na interpretação de papiros e frisos dos túmulos faraônicos, levando-os, atônitos, a uma encruzilhada, cujo caminho certo talvez fôsse aquêle que se dirige à velha e imorredoura Grécia, mãe atenta a tôdas as artes.

No panorama das artes plásticas, foi a Caricatura, durante longo período, como que a Gata Borralheira da casa do Desenho, que sòmente compareceu à festa, ricamente ataviada, quando levada pelo braço de seu príncipe encantado: o historiador.

Essencialmente simbólica no início de sua existência, passa à condição de deformadora com a preconcebida idéia de desproporção, no afã de provocar o riso fácil, pelo evidente ridículo à flor da pele, para chegar até nós, por seu caráter de intencional subjetivismo.

* * *

O real valor da Caricatura não reside tão sòmente em sua intensidade ou no aperfeiçoamento de seu grafismo, mas no que ela sugere.

O germe inicial da Caricatura foi, sem dúvida, essa tendência inata que o homem sempre revelou pela imitação.

Sentiu êle, em todos os tempos, a necessidade de parodiar a própria existência, de repetir por gestos ou palavras ou na fixação gráfica, empregando os mais variados elementos e instrumentos, seus atos e atitudes, assim como o de seus semelhantes.

Bergson, no seu "Le Rire, essai sur la signification du Comique", diz: "l'art du caricaturiste est de saisir ce mouvement parfois imperceptible et de rendre a tous les yeux en l'agrandissant. Son art, qu'a quelque chose de diabolique, relève le démon qu'avait terrassé l'ange".

Até relativamente pouco tempo — e na História o tempo se conta por séculos — a arte da Caricatura não era tomada no seu justo valor; arqueólogos e historiadores descuidaram-se de situá-la no quadro da evolução da humanidade.

Na própria França, onde a arte da Caricatura atingiu a culminância, o têrmo — Caricatura — sòmente entrou no Dicionário da Academia em 1762, em sua quarta edição. Ainda assim refugiando-se através da pintura e sendo definida como "têrmo de pintura oriundo do italiano". É o mesmo que "charge".

Watelet, em 1792, assim a definia na sua História da Academia Real de Pintura: "imitação irônica e mesmo burlesca da natureza (de caricare, carregar)".

Se o têrmo esperou tanto tempo para ser admitido no Dicionário da Academia Francesa, êle já era, porém, usado na linguagem corrente. Assim é que nas cartas escritas por Mme. de Pompadour a

seu irmão, durante sua permanência na Itália, a palavra caricatura é por ela empregada com um sentimento de desdém, por um gênero que considerava despido de qualquer elemento artístico.

"Digo-lhe que achei sua caricatura horrenda. O rei também achou o mesmo e ninguém o reconheceria. Entristecer-me-ia possuir êsse dom".

O julgamento de tão poderosa e frívola favorita, talvez fôsse uma explosão de alarme e receio, ao perceber a potencialidade de uma arte tão indiscreta, no seu exercício como arma política a estremecer nas suas bases todo um sistema cujas rédeas eram manejadas por suas frágeis mãos.

O têrmo — Caricatura — tem o seu aparecimento real no século XVII, na citação que fêz um príncipe da Igreja, Monsenhor Giovanni Antonio Massini, que se acobertava sob o pseudônimo de Mossini, no seu "Trattato", ao comentar, em 1646, os oitenta desenhos focalizando tipos populares de Bolonha e de autoria de Agostino Carrache e gravados por Guillain.

* * *

Atualmente, o panorama em que se situa a caricatura é bem diferente, pois nenhum historiador que se preze poderá estar seguro de ter realizado obra completa e honesta, merecedora de fé, se não tiver empregado, como fonte subsidiária da mais real importância, a obra legada pelos humoristas do traço.

A Caricatura é, realmente, um filão no qual os estudiosos encontram, seja nos murais das épocas mais afastadas, seja nas fôlhas volantes ou no efêmero das páginas impressas de periódicos e revistas, o elemento precioso e necessário para o restabelecimento de um ponto, por vêzes obscuro ou controvertido, estabelecendo as exatas proporções de determinado personagem ou fato, isoladamente ou em conjunto, quase sempre desvirtuado nas descrições laudatórias, que são aquelas que comumente informam a História.

Baudelaire, o mais penetrante e compreensivo dos críticos de arte de seu tempo, repelia aquêle conceito incluído na Enciclopédia de 1751, que classificava a Caricatura como uma espécie de "libertinagem da imaginação a serviço, apenas, de um fato divertido".

Ao estudá-la sob o ponto de vista histórico e o lugar preponderante que ela ocupa como arte, no seu "De l'Essence du Rire et généralement du Comique dans les arts plastiques", na parte referente aos caricaturistas, e aparecido em 1857, afirmava: "Ela, — a Caricatura — tem direito à atenção do historiador, do arqueólogo e dos filósofos; ela deve tomar seu pôsto nos arquivos nacionais e nos registros biográficos do pensamento humano. Sem dúvida, uma história geral da Caricatura, em tôdas as suas relações com os fatos políticos, religiosos, graves ou frívolos, relativos ao espírito nacional ou à moda e que agitaram a humanidade, será uma obra gloriosa e importante".

Baudelaire, que já vislumbrara um caráter diabólico, profundo e misterioso na Caricatura, é seguido pelos críticos da geração romântica, que também começaram a compreender ser preciso deixar de qualificá-la como um "divertissement" inconseqüente ou banal.

A Caricatura, que em sua evolução era, inicialmente, um protesto situado fora das regras da estética, torna-se obra de arte, expressão positiva e rica de sentido, como nos explica, em sua melhor lição, Hofmann.

As primeiras tentativas históricas sôbre a Caricatura, não incluem apologia crítica, limitando-se a grupar curiosos documentos da época, como é o caso de Boyer de Nîmes, o cronista da Revolução Francesa em 1792.

Dez anos mais tarde, em França, é publicada, em tradução francesa, a obra do ensaísta inglês Francis Grose, sob o título "Principes de Caricatures suivis d'un essai sur le peinture comique", em edição de apenas duzentos exemplares, e que se constituiu em uma raridade bibliográfica. Consta de um retrato e 28 gravuras de certo modo medíocres, sendo que algumas delas se apresentam em páginas desdobradas.

Dessas gravuras, algumas são de própria autoria de Grose, que aliava à sua atividade de antiquário, a de desenhista, sendo outras de Bergold, Newton e Woodward, gravadas por Grohmann.

Cremos ser essa obra, cronològicamente, o primeiro estudo destacado sôbre a Caricatura, sendo de notar-se que no subtítulo ela ainda se subordina à pintura. A edição original inglesa, foi publicada em 1788, e tem por título: "Rules for Drawings Caricatures with an Essay on Comique Painting".

Em 1813, aparece, ainda em Londres, "An Historical Sketch of the Art of Caricaturing", por J. P. Malcolm, ilustrada com 31 gravuras em aço.

Com texto histórico e descritivo, E. Jayme publica, em 1838, o "Musée de La Caricature ou recueil des Caricatures les plus remarquables publiées en France depuis le XIV au XIX siècle". Inúmeras gravuras, grande parte delas coloridas a mão, são gravadas a água forte, segundo as provas originais do tempo, manuscritos e gravuras da Biblioteca Real, do gabinete de M. Lcber e de diferentes coleções de amadores. Mais uma vez caberia a um erudito inglês, Thomas Wright, em 1865, o aparecimento de uma obra crítica sob o título "A llistory of Caricature and Grotesque in Litterature and Art", focalizando especialmente a caricatura na Inglaterra.

Coincidentemente, no mesmo ano aparecia em França, por Champfleury, o primeiro volume de sua monumental obra sôbre a Caricatura, constituida de cinco volumes, e na qual estuda tôda a evolução da caricatura, desde os tempos mais remotos até Daumier, completando-a com volume dedicado a essa manifestação artística no Oriente, e denominado "Le Musée Secret de la Caricature".

Segue-se ainda outra obra monumental, a do alemão Edouard Fuchs e inúmeros outros que constituem, hoje, vastíssima bibliografia, cuja enumeração seria fastidiosa nestas notas.

* * *

A Caricatura, incontestàvelmente, possibilita verdadeira incursão no procedimento moral, físico e mental dos caricaturados, sendo o mais perfeito, minucioso e indelével relatório do caráter da sociedade de qualquer tempo.

Todo o sentido humano e universalidade da obra dos caricaturistas, transborda naquela frase de Michelet, diante da obra daquele gigante da Caricatura que foi Daumier: "C'est pour vous que le peuple pourrait parler au peuple".

Dessa afinidade, dessa comunhão espiritual entre o artista e o povo, manifestada através do aparentemente risível, tiveram realmente consciência perfeita o referido Daumier e seus seguidores, pois suas obras não provocam apenas o riso, porque fazem pensar.

Examinados no seu tempo e no seu meio, na ressonância que encontraram e na influência que exerceram, atingem o mais alto sentido social, represando e por vêzes sublimando os sentimentos de seu meio, usando o ridículo e a malícia para estigmatizar os baixos sentimentos humanos.

Em face da responsabilidade no quadro social de sua época, ao verdadeiro caricaturista são necessários o poder de observação; o estudo perfeito das atitudes psicológicas; memória privilegiada, que lhe permita fixar gràficamente a realidade, pois a caricatura é um espelho deformante no qual devem refletir-se, com o exagêro essencial, os vícios e as virtudes da sociedade na qual o caricaturado aparece, não como se o imagina, mas sim como o é na realidade.

A partir da Idade Média, tão empapada de brutal regressão, marcada pelo erotismo e o grotesco, vamos encontrar a Caricatura como elemento de intercomunicação do clero à massa, através da deformação intencional do corpo humano, preferentemente apresentada de forma escultórica, na preocupação de mostrar, de ressaltar, sobretudo, o grotesco da alma. É o período que deixa de fazer rir para provocar o mêdo, é o emprêgo do horrível como meio de repressão, preconcebidamente deformando com o propósito de reformar!

Passado êsse período de obscurantismo, renova-se e reformula-se o culto e a supremacia da beleza com o Renascimento; e a caricatura, sem perder sua carapaça realística, chega até nós, através de etapas cada vez mais brilhantes, permitindo um clima de receptividade e compreensão cada vez mais dilatado.

É no século XVIII, através da Holanda, com Romain de Hooghe, que eclode o florescimento de uma das mais valiosas etapas da Caricatura. Logo após, é na Inglaterra, com Hogarth, considerado, pelos exegetas, como o pai da Caricatura inglesa e — por que não dizer? — da caricatura sistematizada, que ela adquire uma objetividade mais penetrante na crítica dos costumes e na maneira de fixação do comportamento do homem no quadro social.

Foi indubitàvelmente naquele período que se iniciou a caricatura política e de costumes, especialmente no tocante ao tipo criado pelo artista, o "jedermann", o homem médio de nossa civilização.

Como muito bem observou Werner Hofmann, em "La Caricature de Vinci à Picasso", Hogarth viu o homem e o mundo que o

envolve sob um aspecto nôvo, aproveitando lição de Montaigne, que dizia ser necessário observar a vida "de minuto a minuto"; Hogarth, justamente, a pôs em prática, sem ceder à curiosidade mesquinha daquele que olha pelo buraco da fechadura, fixando-o na atitude do "laisser aller" e acreditando-se sòzinho.

Com seus seguidores, Rowlandson, Gillray e Cruishank, a caricatura inglesa adquire volume e espessura de tal modo compactos, que realmente passou a ter um sentido de alta valia documental.

É marcada, no entanto, por elevado grau de agressividade, cujo ápice é alcançado quando das guerras napoleônicas, sendo de ressaltar-se, sobretudo, a obra de Gillray, o mais ferrenho perseguidor gráfico de Napoleão I, que se exasperava ao contemplar os desenhos do artista, não poupando, êste, nem mesmo os familiares do imperador dos franceses.

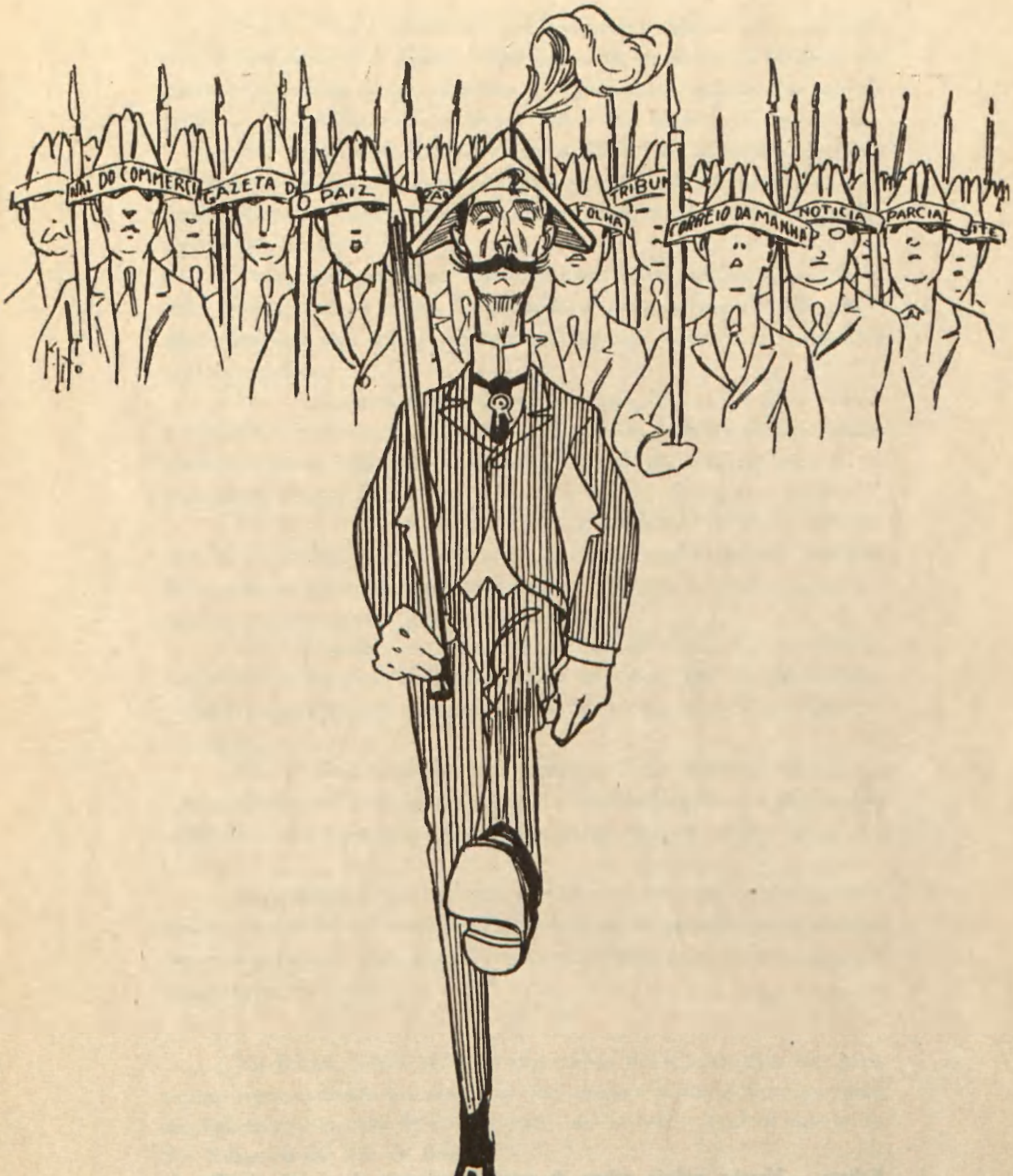
Sua implacabilidade era tão brutal, que a própria infelicidade conjugal do imperador e os desregramentos lúbricos de sua irmã Paulina Bonaparte, passaram a ser um tema constante em seus magistrais desenhos.

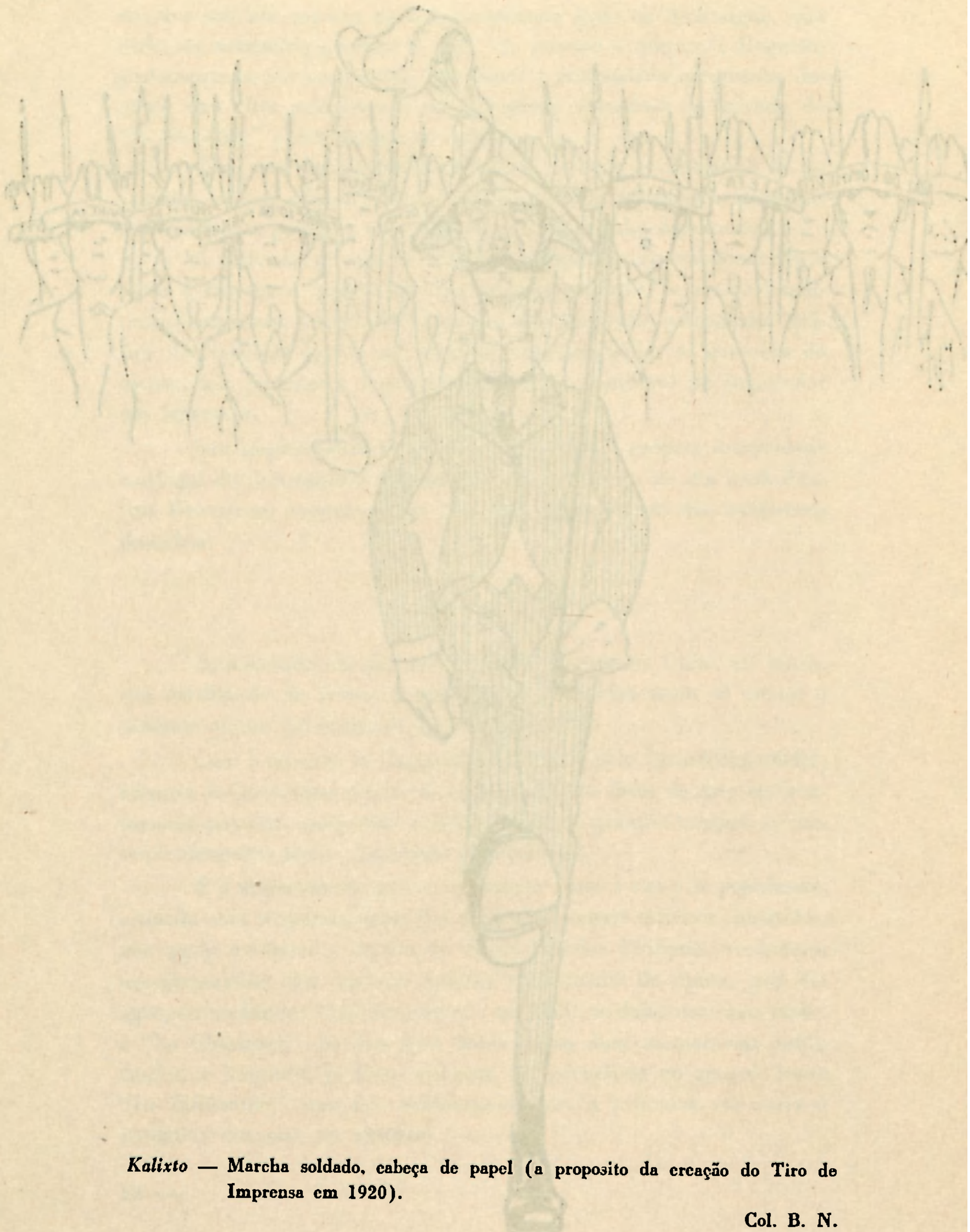
* * *

Apresentada em pranchas sôltas, a Caricatura tinha, até então, sua divulgação de forma precária, pois reduzidas eram as cópias e sòmente alguns privilegiados podiam possuí-las.

Com o advento da litografia, inventada pelo bávaro Senefelder, adquire a Caricatura, ainda no século XIX, os foros de arte eminentemente popular, motivando a possibilidade de grandes tiragens e, conseqüentemente, maior facilidade de aquisição.

É o momento em que a Caricatura desce à rua e se populariza, ajudada com o aparecimento dos primeiros jornais satíricos ilustrados, nos quais avultaria a figura do lionês Charles Philipon, verdadeiro arregimentador dos maiores valores caricaturais da época, que êle agrupou ao fundar "La Caricature", em 1830, e, dois anos mais tarde, o "Le Charivari". Se bem que, antes dessas duas memoráveis publicações, a litografia já fôsse utilizada em periódicos no gênero, como "La Silhouette", que foi, cronològicamente, a primeira, de curta e irregular duração, no entanto.


NAL DO COMMERCI
GAZETA D
O PAIZ
FOLHA
TRIBUN
CORREIO DA MANHÃ
NOTICIA
PARCIAL



Kalixto — Marcha soldado, cabeça de papel (a proposito da creação do Tiro de Imprensa em 1920).

Col. B. N.

Foi em "La Caricature" que repontou o talento do maior satírico de seu tempo, o genial Daumier, cujas pranchas — afirmou alguém — são sérias como o Destino e cujas figuras, submetidas ao julgamento da opinião pública, têm o relêvo e a majestade de estátuas.

Não se detendo diante de reis e plebeus, a Caricatura, decisivo instrumento de ataque, integra-se cada vez mais em sua função de corrigir costumes; pondo à mostra, de modo implacável, a calva dos poderosos e dos fátuos.

Cumprindo assim sua missão, a Caricatura continuou evoluindo para chegar, com o correr dos tempos, a uma potencialidade que a situa, nos dias que correm, como uma das mais respeitáveis manifestações artísticas.

Das incipientes deformações grotescas de seu comêço, passou a Caricatura a servir-se do Desenho, no que êle pode ter de puramente formal, aliando legendas de espírito e chegando até nós através de espontânea síntese linear que a transformou em linguagem universal.

Na obra atual dos caricaturistas, o anedótico cedeu o lugar ao que há de alcançar, indelèvelmente, o eterno que existe na humanidade, pois os caricaturistas são, simultâneamente, os testemunhos verazes e os implacáveis juízes de sua época.

Aos humoristas do traço, aos artífices do lápis, o que o destino lhes reservou foi uma facilidade maior de contemplar e compreender a vida no que ela pode apresentar de mais característico : suas virtudes e defeitos.

São êles os fixadores por excelência dos aspectos felizes ou agradáveis, assim como são, também, os catalizadores das angústias dos indefesos e dos humildes, traduzindo, quase sempre, os interêsses das massas.

Algo mais do que homens armados de um lápis e tendo como escudo uma fôlha de cartolina, são, em suma, os caricaturistas, eternos David a enfrentar, com espírito e brava galhardia, os vários e inumeráveis netos de Golias.

* * *

No Brasil, pouco mais de centenária é a Caricatura; ou, para sermos rigorosamente precisos, tem ela cento e vinte e oito anos, pois seu aparecimento data de 1837, nesta "muito leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro".

Deve-se aos historiadores Francisco Marques dos Santos, hoje dirigindo o Museu Imperial e autor de "As Belas Artes no Primeiro Reinado e na Regência", e a José Antonio Soares de Souza, o outor de "Vasconcelos e a Caricatura" e "Um caricaturista brasileiro no Rio da Prata", o mérito do levantamento da origem da Caricatura entre nós, sendo que o primeiro deu as coordenadas que serviriam de ponto de partida ao segundo, na conscienciosa pesquisa a que procedeu para chegar a afirmar, sem receio de contestação, caber a Araujo Porto Alegre o privilégio de ter sido o nosso primeiro caricaturista.

Foi no Jornal do Comércio, de 14 de dezembro de 1837, que se anunciou a publicação do 1.º número de uma "nova invenção artística", nos têrmos seguintes: "A bela invenção de caricaturas tão apreciadas na Europa, aparece hoje pela primeira vez no nosso país e sem dúvida receberá do público aquêles sinais de estima que êle tributa às coisas úteis, necessárias e agradáveis".

Essa alusão à voga de tal arte na Europa e a coincidência da chegada de Araujo Porto Alegre, é que levou José Antonio Soares de Souza à conclusão de que o autor só poderia ser aquêle que foi chamado, no seu tempo, pelas múltiplas atividades que exerceu no campo das artes plásticas e no desenvolvimento do teatro e na marca nacionalista que imprimiu à sua poesia, "um homem universal" e que mais tarde seria um grande do Império, sob o título de Barão de Santo Ângelo.

Além do fato relevante do retôrno de Porto Alegre, da Europa, no dia 17 de maio daquele ano, pela galera francesa "Rose", considerou como forte argumento, ainda, ser essa caricatura, uma sátira contra o jornalista Justiniano José da Rocha, acérrimo inimigo pessoal do artista.

Ainda à mesma autoria, atribuiu o ilustre historiador as sátiras feitas a Bernardo Pereira de Vasconcellos, por ver "o mesmo sentido alegórico das cenas, a mesma perfeição do desenho e a mesma facilidade no tracejar".

Focalizada, assim, a autoria das primeiras caricaturas executadas no Brasil, passamos à motivação desta mostra, que é a de fixar o Rio através da Caricatura, isto é, desde o momento em que esta cidade quatrocentona aparece gràficamente revelada por um desenho humorístico.

Cremos serem as primeiras aquelas encontradas na obra "Sketches of Portuguese Life, Manners, Costume, and Character", editada em Londres em 1825, a qual mereceu excelente e substancioso ensaio do saudoso Gustavo Barroso, publicado no 2.º volume do Anuário do Museu Histórico em 1941, sob o título: "A Caricatura Inglesa no Museu Histórico".

A autoria de tal obra, não só quanto ao texto, como, também, às gravuras, continua sendo uma incógnita a desafiar a curiosidade dos pesquisadores, pois até hoje não se conhece a menor referência a quem tenha sido o misterioso personagem que se acobertou sob as iniciais A. P. D. G., e que produziu tão curioso e malicioso livro, cujo título deixa nìtidamente entrever que o alvo principal são os costumes e os usos do velho Portugal.

Das vinte pranchas de que se compõe a obra, três se referem a esta cidade, sendo a mais importante, indiscutivelmente, a que tem por título: "Court-day at Rio", que se poderá traduzir como "O beija-mão na Côrte do Rio de Janeiro".

A cena é passada, portanto, ao tempo del-Rei D. João VI, e seus personagens principais fàcilmente identificáveis pela semelhança dos traços que o artista soube imprimir, especialmente à figura do Rei.

Assim descreveu o historiador ilustre a cena fixada pelo viajante inglês: "Court-day at Rio", o Beija-mão, é uma cena em que sobressai da ingenuidade aparente, a veracidade dos pormenores. Não se esqueceram as largas flôres do tapete, nem das Quinas no dossel do trono, nem os monogramas reais, sob a coroa heráldica no espaldar das poltronas".

"A sala é vasta e triangular, com cinco janelões envidraçados de balcão, dando para a rua ou para um pátio interno, e moldurados de sanefas e cortinas presilhadas. Pelas proporções e pela forma sente-se que esses janelões são do Paço da Cidade, edifício ainda existente, onde funcionam os Correios e Telégrafos à Praça Quinze de Novembro. No meio do teto estucado e liso, um grande lustre com três ordens de bugias".

"No primeiro plano, sob um dossel purpúreo, a Família Real".

"A Princesa D. Leopoldina e seu marido, o Príncepe Real, depois D. Pedro I, de pé, ao lado dos tronos, ela de vestido de côrte côr-de-rosa, êle de meias e calções brancos, fardão azul, faixa de grã-

cruz, dragonas c condecorações. No trono menor, rigidamente sentada com seu vestido de côrte branco e bordado a ouro, diadema à cabeça, a Rainha Carlota Joaquina. Parece enfadada com o leque meio fechado a bater no queixo. Volta-se um pouco para os Príncepes como se quizesse evitar a cena semigrotesca que se desenrola a dois passos".

"No trono maior, acha-se sentado D. João VI, caricaturalmente representado na cabeça disforme em relação ao corpo. Vestido como o Príncepe Real, faz repousar a perna esquerda, certamente reumática, sobre um tamborete redondo, forrado de sêda carmesin. Dá indiferentemente a polpuda mão a beijar a um oficial ajoelhado, em cujos cabelos e fisionomia evidentemente se vislumbram sinais de mestiçagem africana".

"Segue-se em perspectiva a fila de áulicos admitidos à honra do Beija-mão: sete personagens maldosamente caricaturados. O primeiro, um militar careca, esboça os salamaleques com que se deve aproximar de Sua Magestade. O segundo um fradalhão com uma grande cruz pátea azul e vermelha ao peito; sua rotundidade avulta na sala, faz parecer mais magro o terceiro, um fidalgo de andar tabetico, com um laço desconforme na peruca e o chapéu de pasta sob o braço, segurando desageitadamente o espadim na mão esquerda. Em quarto lugar, outro fidalgo rechonchudo e curvo. Enfim, entre dois frades capuchinhos, um dêles mais volumoso e mais velho do que o companheiro, outro fidalgo de atitude displicente".

"Ao fundo, a porta que comunica com a ante-sala do Trono, a chamada sala dos Tudescos, reminiscência da antiga guarda de alabardeiros alemães, apinhada de gente, no meio da qual sobressaem mais um fradalhão bojudo e mais um fidalgo esquelético. Note-se em tôda a maliciosa composição o contraste repetido entre gordos e magros. Fradaria cheia de unto. Nobreza famélica. Meio curvado para a frente, numa mesura formalista, o Camarista de dia estende as mãos para os postulantes da porta como a fazer-lhes o sinal de que devem deter-se e esperar com paciência a sua vez".

A segunda, denomina-se: "Party at Rio de Janeiro. A Castrate singing".

Não menos curiosa essa gravura, que representa um serão no Rio de Janeiro: "um salão singelo com crucifixos à parede ladeando o Coração de Jesus. Num sofá e cadeiras ao pé dum tapête ralo, cinco

damas sentadas. Algumas são horrivelmente caricaturadas. Outras trazem altas plumas no penteado. A mais moça aceita os galanteios dum oficial de fisionomia simpática. A do meio da fila, matrona gordalhufa que parece ser a dona da casa. Aos seus pés, senta-se um molequinho. Ao fundo o piano com duas bugias no tampo e uma jovem tocando. Ao lado, um oficial de expressão entre irônica e zombeteira. O castrado senta-se numa cadeira, encolhendo as longas e esguias pernas. Sua cara é cruelmente grotesca. Ao lado deste um outro oficial observa a cena, enquanto que vindo do interior e atravessando uma porta, outro moleque traz uma bandeija com guloseimas".

O autor da obra, no comentário que faz no texto, afirma que era moda no Rio de Janeiro, em tôdas as reuniões sociais, ter como cantores os famosos "castratis" italianos do côro da Capela Real, gente ridícula, de voz aflautada e regiamente paga. "I never attended a soirée at Rio without seeing at it onc or two of these castrati".

Êsse comentário, revela-nos que o seu autor esteve realmente nesta cidade.

Aliás essas caricaturas deixam transparecer terem sido tomadas "d'après nature", visível na segurança dos pormenores.

Mas, quando, como e quanto tempo passou entre nós, êsse misterioso e indiscreto inglês ?

Finalmente, a terceira e última cena, referente a esta cidade, revela o contraste, especialmente ao fausto (?) do Beija-Mão, e tem por título: "Slave shop at Rio, A Minas merchant bargainning", assim, ainda descrita por Gustavo Barroso naquela já referida publicação: "O Armazem de escravos, rescende a um naturalismo cruel. A ingenuidade preconcebida da composição mal disfarça a maldade da crítica. O ambiente e os tipos estão retratados com verdade cheia de dureza".

"Vasta e nua quadra. Chão de terra batida. Teto de pesados vigamentos. Aparência de desconforto. A luz entra da direita por uma janela cruzetada de grossos varões de ferro. Ao fundo, uma porta de entrada com um negro dc guarda. É quase uma prisão. Escravos magros e nús, com uma tanga de algodão cobrindo as vergonhas. Três usam barretinhos vermelhos. No primeiro plano, destaca-se um doente, soerguendo-se duma esteira esfarrapada ou duma camada de palhas. Quatro comem acocorados mais além, tomando com as mãos bocados

de angú de milho posto em pequenos montões sobre o solo nú. Dois aproximam-se dos que se alimentam como animais, com esgares e gestos de famintos".

"No meio do quadro, o comerciante de Minas examina uma rapariguinha negra, na casa dos vinte anos, que deseja comprar, como se examina uma égua ou uma mula. Alisa-lhe a carapinha. A negrinha timidamente entanguida, fita-o de esguelha com um olhar de cão que vae mudar de dono e procura adivinhar se este será bondoso ou mau. A figura do mineiro está admiravelmente traçada na indumentária e na expressão psicológica. Botas curtas. Esporas compridas. Chapelão desabado. Calções estreitos. Jaleco apertado, deixando aparecer a frente da camisa de algodão. Correias a tiracolo, cruzadas ao peito, sustentando dum lado o cantil de aguardente, do outro a bruaca de viagem. Lenço ao pescoço. Todo de caipira. Cara de fuinha, mostrando desconfiança e astúcia. Ao mesmo tempo um que de sensualidade".

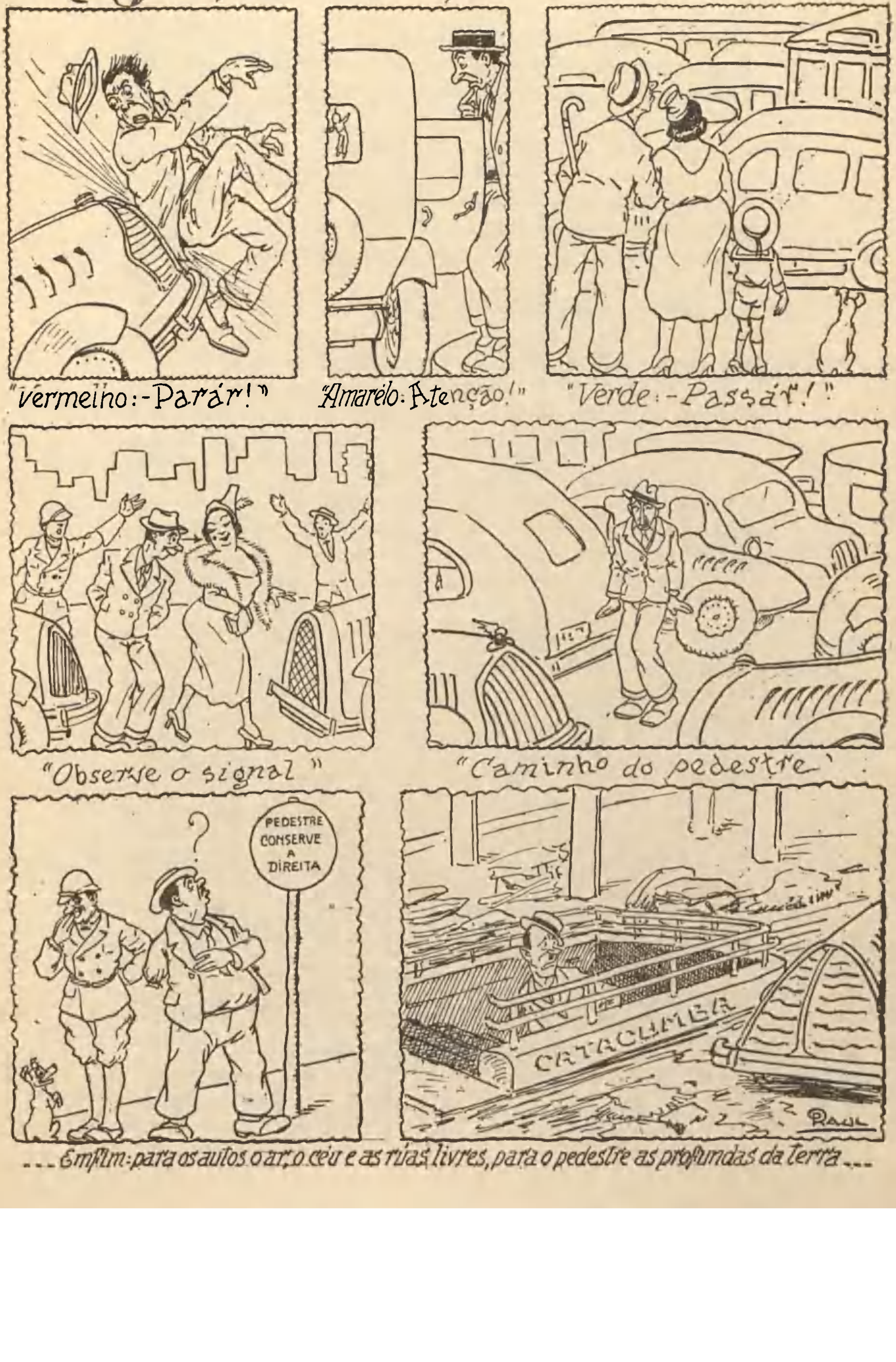
"Diante dele, junto à mesa onde se veem os papéis de escrituração do vil negócio de carne humana, ao pé da cadeira de que acaba de levantar-se o vendedor de escravos. Alto e meio careca, de longo sutambaque pardusco, com a pena de ganso da contabilidade atravessada na orelha, parece gabar a mercadoria com certo ar de superioridade".

"Dois homens da cidade completam ao lado o grupo. São moços e mais ou menos elegantes com os escarpins e as peugas brancas saindo de pantalonas listradas, casacas azues, de briche, gravatas amplas e chapéus panamás de abas largas. Um, de pé, cruza os braços, apoiando-se na mesa e voltando o rosto para o ato de venda e compra. O outro, sentado de pernas cruzadas numa cadeira, descansa o queixo na mão e o cotovelo na mesa, contemplando a marcha do negócio sem interesse, como entediado de ouvir sempre a mesma coisa em idênticas ocasiões : gabos do vendedor, regatear do comprador".

Não há dúvida serem êsses flagrantes tão cheios de realismo, do mais alto valor documental na iconografia do Rio, razão do destaque que aqui lhe damos, assim como na divulgação daquela obra pitoresca, hoje tornada raridade bibliográfica.

Curiosíssimo, ainda, de vez que é esta cidade mencionada no texto, através da reprodução da música e letra duma modinha em

Regras de transito



... Emfim: para os autos o ar, o céu e as ruas livres, para o pedestre as profundas da terra ...

Raul Pederneiras — Regras de transito.

Col. Floresta de Miranda

grande voga na época: a "Cruel Saudade", que por ter sido a preferida pelo famoso Vidigal, intendente de Polícia, cargo que hoje equivale ao de Chefe de Polícia, é apresentada sob o título de "Vedegal's modinha".

Essas gravuras, acima descritas, assim como as demais, apresentam a medida uniforme de 9,5 x 15 cm.

Nessas "charges" que deixam perceber, ao primeiro exame, sua origem inglesa, por sua fatura, não guardam, entretanto, aquela característica, tão constante, de crueldade grosseira de um Rowlandson ou um Gillray.

Elas mais se aproximam daquelas composições ingênuas mas cheias de veracidade de H. W. Bunbury.

A temática das primeiras caricaturas em que aparece esta nossa cidade, foi, portanto, a de costumes.

Bem difícil será, sempre, a determinação do divisor de águas que delimita, de modo nítido, o costumista do caricaturista, pois geralmente se confundem, confundindo os exegetas.

Daí, não ser fora de propósito a inclusão, nesta mostra, das cinco reproduções, em grande tamanho, escolhidas na obra de Jean Baptiste Debret, nas quais é evidente a intencionalidade caricatural dessas cenas de usos e costumes da cidade colonial, por si mesmas mais do que caricaturais.

Como muito bem acentuou o escritor Herman Lima na sua História da Caricatura no Brasil, referindo-se a Debret, foi êle o primeiro fixador intencional dos nossos ridículos de metrópole incipiente, a gestar nos trópicos todos os males de uma civilização importada a muque.

O grande artista, que nos visitou, para fortuna de nossos historiadores, tal a riqueza do espólio gráfico de que nos fêz dádiva — era dotado de "vis comica" irresistível, a ponto de muita vez não se furtar ao toque de genuíno humorismo, quando na captação dum flagrante mais grotesco, pois Jean Baptiste Debret se achava, todavia "et pour cause", na sua qualidade de hóspede oficial, impedido de ocupar-se daquilo que o divertiria sem dúvida, isto é, a carnavalada real da Côrte.

É que o admirável costumista apenas se limitara a pintar, com as côres dum alegre realismo, os nossos usos e costumes burgueses, res-

peitando-lhes, porém, a mais estrita veracidade, de que não se afastava sequer ao pontilhar de um pouco de sal e pimenta alguma cena de mais gostoso pitoresco, não sendo em vão que o famoso documentário ficasse mesmo para os pósteros com o título expressivo de "Voyage pittoresque et historique au Brèsil".

Nelas se vê, realmente, todo o malicioso e natural espírito gaulês do grande cronista gráfico da Missão Artística Francesa de 1816.

Em 1840, dentre os meses de janeiro a setembro, Frederico Guilherme Briggs, que foi um dedicado à arte litográfica e cujo estabelecimento se situava na rua do Ouvidor, fazia anunciar, como de hábito, no Jornal do Comércio, a venda, em seu estabelecimento, no dia 16 de janeiro, da Caricatura n.º 1, início de uma série de vinte, ao preço de 160 réis, sendo as coloridas a mão, a 240 réis.

A nossa Biblioteca Nacional, em sua fabulosa coleção, na Seção de Iconografia, possui, da série, as de números, 2, 5, 6, 8 e 15.

São flagrantes curiosíssimos de críticas aos acontecimentos mais em voga na época, sendo sua autoria atribuida, inicialmente, por Marques dos Santos, ao próprio Briggs, ou, mesmo, a Araujo Porto Alegre.

O historiador Soares de Souza, no entanto, em pesquisa posterior, passou a afirmar serem do desenhista e pintor catarinense Rafael Mendes de Carvalho, discípulo de Porto Alegre, como demonstrou exaustivamente no seu "Um caricaturista brasileiro no Rio da Prata", isto porque encontrou nos desenhos da Lanterna Mágica, as características gráficas do Rafael.

Além dessas citadas, que fazem parte daquele precioso acervo e que foram publicadas em pranchas sôltas, possuímos, em nossa coleção particular, a de n.º11, publicada a 7 de março daquele ano, colorida a mão, denominada "Os Resultados do Entrudo", e adquirida, em Londres, em 1951.

Apresenta seis quadros, cada qual mais interessante; ali se vê, fielmente, quais as conseqüências funestas de semelhante "jôgo", conforme o texto do anúncio quando de seu aparecimento.

Essa "charge", de ótima execução, se bem que deixando claramente acentuada a influência francesa do traço, era a única da série em tais condições de apresentação, justamente por ser colorida.

No primeiro quadro, vê-se uma carioquinha que por tanto se ter divertido. . . passou, visivelmente acabrunhada, à condição de "fu-

ture maman". No seguinte, um carnavalesco, abatido, desmelinguido, na expressão popular atual, carrega um frango para reconfortante canja; no outro, um escravo, devido aos excessos cometidos é açoitado na prisão, vendo-se, no quadro a seguir, um folião encarcerado; depois, dois milicianos estropiados nas refregas de rua, para finalmente, na última cena, aparecer uma essa armada, com o corpo do entrudado.

No ano passado, ainda em Londres, êsse incansável pesquisador das nossas coisas históricas, que é Gilberto Ferrez, encontrou e adquiriu a de n.º 10, igualmente colorida a mão e que, por seu título: "O jogo do Entrudo", faz justamente "pendant" com a descrita acima.

Também é curiosíssima, por sua expressividade e graça, no malicioso do tema, que representa uma cena de interior familiar, na qual a seringa indefectivel, a bacia de água e todos os utensílios indispensáveis ao entrudo, são violentamente usados. À cena não falta, mesmo, o detalhe picaresco e galante de um casal, ao fundo, que, aproveitando-se da confusão reinante no ambiente, se abraça e se beija ternamente, sendo vislumbrados pelo entreaberto de indiscreta porta.

Após essa série, a caricatura deixa de ser apresentada em fôlha sôlta para aparecer integrada no corpo da publicação satírica, como faz exemplo a primeira delas, surgida em 1884, "A Lanterna Mágica", que representa para nós o mesmo que "La Caricature" representou para a França.

Calcada de modo inconfundível no melhor modêlo francês, seu figurino foi, não há dúvida, os "Cent Robert Macaire de Daumier", pois os dois personagens, Robert Macaire e Bertrand, na referida revista, se transmudam nos brasileiros Laverno e Belchior, através de Rafael Mendes de Carvalho.

Documentando tão inequívoca influência que por vezes chega a atingir o "pastiche", inclusive na disposição gráfica da moldura do desenho, Soares de Souza, com a acuidade sempre demonstrada em suas pesquisas, mostra a similitude física dos personagens, assim como a moral, pois Laverno, como Macaire, é um espertalhão, e Belchior, como Bertrand, um ingênuo pau mandado, sendo de assinalar-se, porém, que nos desenhos da "Lanterna Mágica", o nosso artista procurou, de certo modo, nacionalizar o tema que invariàvelmente faz fundo às cenas, assim como o assunto, que é sempre referente aos nossos problemas ou fatos ocorridos na cidade.

Observada a incipiência dos primórdios da nossa Caricatura, longe de desmerecer o artista brasileiro, coloca-o justamente em privilegiada situação, pelo fato de se ter inspirado na obra do genial mestre francês.

A partir daí, inúmeras foram as publicações que se seguiram no gênero, tais como "A Marmota Fluminense", "O Brasil Ilustrado", "O Bazar Volante", "O Arlequim" e outras tantas, encontradas cuidadosamente na seção de Livros Raros de nossa Biblioteca Nacional.

Em dezembro de 1860 caberia ao alemão Henrique Fleiuss o lançamento de uma publicação no gênero, a "Semana Ilustrada", revista que, ao contrário das auteriores, teve vida regular e longa, pois se estendeu por dilatados 16 anos.

Fleiuss, se bem que fôsse um excelente litógrafo e desenhista de certo mérito, ressentia-se da "vis comica" de um verdadeiro caricaturista, o que não impediu, no entanto, que dois de seus personagens, o Dr. Semana e o moleque fizessem as delícias de nossos antepassados.

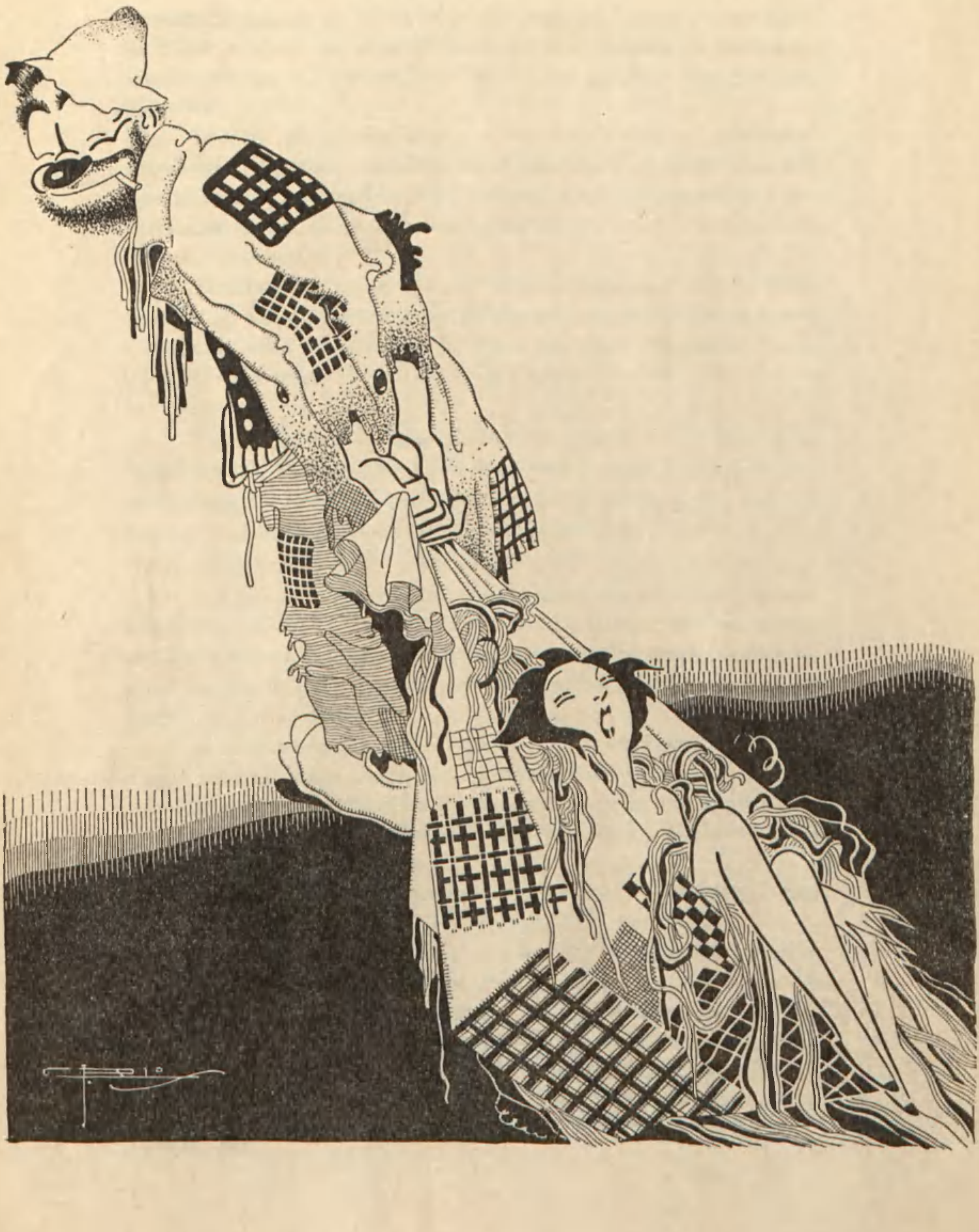
A marcante figura da caricatura no Brasil, apareceria em S. Paulo, em 1864, com o italiano Angelo Agostini, que naquela cidade e naquele ano se iniciaria no "Diabo Coxo" e no "Cabrião", transferindo-se para o Rio, quatro anos mais tarde, para colaborar na "Vida Fluminense", substituta de "O Arlequim" e que, mais adiante, também se transformaria no "Fígaro", o qual abrigava outros dois lápis de grandes méritos artísticos, o brasileiro Cândido Aragonês de Faria e o italiano Luigi Borgomainerio, ceifado pela febre amarela.

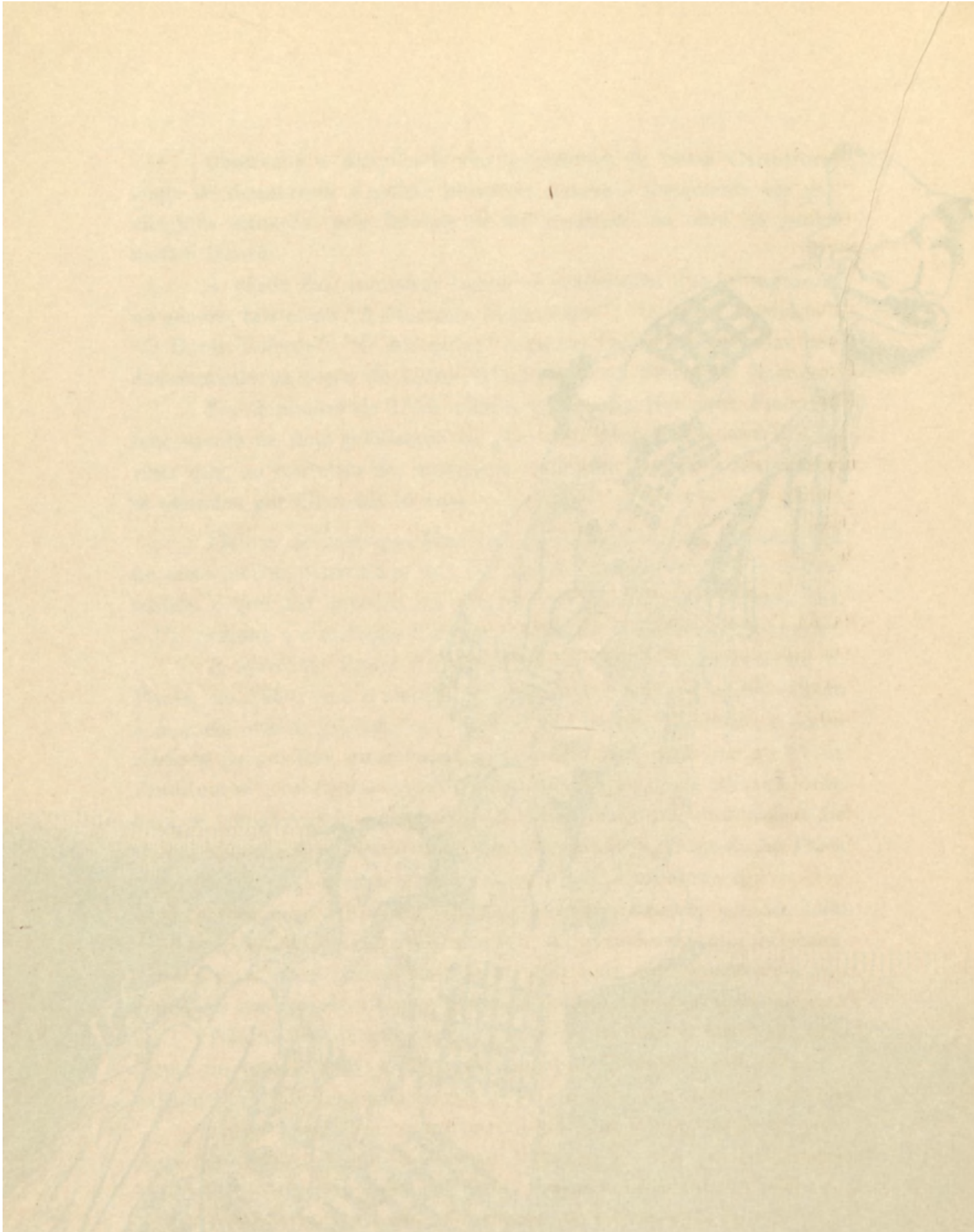
Citando-se o Fígaro, necessário se torna lembrar que, ao lado dos mencionados artistas, nele estreou, como caricaturista, um maranhense, que mais tarde, trocando o lápis pela pena, se consagraria como um dos maiores romancistas do Brasil, Aluizio Azevedo.

Não há dúvida que, no passado, nenhuma publicação no gênero gozou da popularidade e do prestígio da "Revista Ilustrada", cuja existência durou duas décadas.

É de ressaltar-se, sobretudo, a luta sem desfalecimentos que Agostini empreendeu na defesa de dois dos maiores fastos da nacionalidade : a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República.

O lápis desassombrado de Angelo Agostini foi, incontestàvelmente, mais eloqüente e incisivo do que os tropos literários das penas mais em evidência nas colunas de nossa imprensa, como deixou bem





J. Carlos — Quarta-feira de cinzas.

Col. Alvarus

claro aquêle gigante da Abolição que foi Joaquim Nabuco, ao entregar ao artista o título de cidadão brasileiro, em memorável banquete, quando chamou a "Revista" de "Bíblia da Abolição dos que não sabem ler".

Enorme foi a influência que êsse artista exerceu em nossos manejadores do traço, bastando dizer que, Pereira Netto, um dos mais brilhantes colaboradores da "Revista", de tal forma sofria a influência do mestre que, muitas vêzes, substituia-o sem que os habituais leitores o notassem.

Terminada a circulação da "Revista", que nos seus últimos números já vinha aparecendo irregularmente, Agostini, sempre bravo e confiante, cava nova trincheira, então em plena República: "Don Quixote", que seria, no entanto, o seu canto de cisne como diretor de revistas.

Figura não menos destacada daquele período, é a do português Rafael Bordalo Pinheiro, por caber-lhe inclusive, o mérito da tentativa de implantação, em nosso meio, da caricatura a traço, já em voga na Europa e aplicada nas páginas da revista que aqui fundou, o "Bezouro", cuja existência foi relativamente curta.

Ainda a outro estrangeiro, o português Julião Machado, deve-se o florescimento da nova caricatura no Brasil, ao aproveitar-se da melhor lição européia através dos então mais recentes recursos gráficos, a par de um desenho seguro, leve, acompanhado, quase sempre, de legenda sutil e irônica.

Coincidentemente com a chegada desse admirável artista, foi o aparecimento, quase simultâneo, de três artistas brasileiros que, durante meio século, dominariam a sátira gráfica entre nós: Raul (Raul Paranhos Pederneiras), Kalixto (Calixto Cordeiro) e J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha).

Os dois primeiros surgiram em 1898, no "O Mercúrio", com intervalo de dias, e o último no "O Tagarela", em 1902.

A rigor, poderíamos dizer que foram êsses três estupendos e saudosos artistas que na realidade nacionalizaram a caricatura brasileira, pelo caráter nitidamente regional de que se revestiria sua arte. É com o despontar do século XX que a caricatura adquiriria magnífico impulso, com o lançamento de grandes periódicos ilustrados, nos moldes europeus e destinados à mais ampla difusão e êxito.

tais como a "Revista da Semana", originàriamente aparecida como suplemento do "Jornal do Brasil", que manteve, como constante gráfica, abrigar em suas páginas os nomes mais prestigiosos da caricatura; a "A Avenida", dirigida e fundada por Crispim do Amaral, artista pernambucano que aqui chegara de retôrno da Europa, aureolado de fama, justamente devido àquela permanência no velho mundo, como era de hábito, então, no nosso meio. Ainda a êsse artista se deve a fundação de "O Malho", revista de caráter político, cuja existência foi das mais longas; "O Fon-Fon", cujo título onomatopaico dizia bem da transformação da cidade com o aparecimento dos primeiros automóveis; "A Careta" e o seu "Filhote" e um sem número de outras publicações de vida efêmera, algumas de sentido um tanto fescenino, como o "Rio Nu", "A Maçã", de Umberto de Campos, e o "Shimmy".

Não poderia deixar de ser comentada, nessa relação, uma revista de caráter artístico e mundano, que teve larga influência no meio intelectual do país: "O Para-todos. . ." dirigida literàriamente por aquêle belo espírito que foi o saudoso Alvaro Moreyra, e, artisticamente, pelo grande J. Carlos.

"O Para-todos. . ." foi uma porta aberta e acolhedora para os novos de então, alguns dos quais são hoje nomes dos mais representativos nas letras e nas artes.

Em 1910, houve, no panorama da caricatura no Brasil, um fato deveras curioso e digno de nota: o aparecimento da nossa primeira caricaturista, e, na época, talvez a primeira no mundo, a então senhorita Nair de Teffé, jovem da melhor sociedade, culta e graciosa, educada em Paris, filha de um grande do Império e heroi da guerra do Paraguai, o Barão de Teffé, que adotaria o pseudônimo de Rian, chancela que ràpidamente passou a ser apresentada nas mais prestigiosas publicações ilustradas, tendo o seu primeiro "portrait-charge" surgido em "Fon-Fon".

À maneira de De Losques e de Sem, dos quais era evidente a influência, Rian lançava no Rio, em plena "belle époque", a nossa caricatura mundana.

Por um dêsses deliciosos caprichos do destino, estaria reservada a essa estupenda caricaturista, ligar-se, pelo casamento, justamente a um dos nossos homens públicos, então o maior alvo da ponta agu-

çada dos humoristas do traço, o Marechal Hermes da Fonseca, Presidente da República.

Não menos curioso é, ainda, assinalar-se a representação do naipe feminino da "vis comica" que muitos anos mais tarde tomaria aquêle lugar que Rian ocupara : a saudosa Yolanda Pongetti, irmã de Henrique Pongetti; Arteobela, irmã do estupendo caricaturista "doublé" de compositor, Antonio Nassara, e Irene, irmã, também, de um artista famoso, já desaparecido, Roberto Rodrigues.

A passagem dessas jovens artistas por nossa imprensa ilustrada, foi infelizmente, muito fugaz.

Atualmente, uma caricaturista vem mantendo a flama da caricatura entre nós, especialmente a politica, o que não deixa de ser incomum, por se tratar, justamente, de uma artista femininamente grácil, possuidora de traço personalíssimo, vigoroso, espontâneo e belo: a caricaturista Hilde, autora de páginas memoráveis aparecidas, inicialmente, em "Tribuna de Imprensa" e colaborando hoje, no "Estado de S. Paulo".

Voltando à caricatura mundana, é de mencionar-se, ainda, o nome de um artista pernambucano, de formação européia e de brilhante atuação, Emílio Cardoso Aires, autor de famoso álbum em que retrata tôda a sociedade do Rio, por volta da primeira década do século.

Êsse álbum, editado em Paris, em 1911, constitui hoje uma das maiores raridades bibliográficas no gênero.

Formam legião os caricaturistas que passaram pela imprensa do Brasil e especialmente nesta cidade, no período que antecedeu a Revolução de 30.

A partir de 1937, com a implantação do regime ditatorial e a criação do celebrado D. I. P., a caricatura, especialmente a política, que havia dado tão belos frutos, perdeu, naturalmente, seu ímpeto, sendo de notar-se a coincidência por demais significativa de comemorar-se, justamente naquele ano, o centenário da Caricatura no Brasil.

Como na França de Luiz Felipe, em 1834, ao rigor da censura, os nossos caricaturistas também se voltariam, como seus ancestrais franceses, para a caricatura de costumes, um tanto anódina.

Ao finalizar estas notas, que servem de introito ao catálogo desta mostra, queremos aqui alinhar — desculpadas as involuntárias

omissões — os nomes dos caricaturistas que mais se evidenciaram, além dos vários já citados.

São êles: Belmiro, Teixeira da Rocha, Whidopff, Celso Herminio, Amaro Amaral, J. Artur, Ramos Lobão, Leonidas, Luis (Luis Peixoto), Loureiro, Storni, Voltolino, Yantok, Fritz (Anisio Mota), Vasco Lima, Oswaldo, Romano, Rubem Gill, Belmonte, Théo (Djalma Pires Ferreira), Vieira da Cunha, Castro Rebelo, Trinas Fox, Raul Gomes, Figueroa, Guevara, Di Cavalcanti, Del Pino, Mendez, Martiniano, Nássara, Nestor Silva, Euclides Santos, Taba, Luis Sá, Sotero Cosme, Darcy Michel, Lula Cardoso Aires, Augusto Rodrigues e os mais jovens e atuantes na nossa imprensa ilustrada: Lan, Carlos Estevão, Augusto Bandeira, Vão Gogo (Milor Fernandes) Fortuna, Borjalo, Zelio, Ziraldo, Appe, Claudius e Jaguar, sendo que êstes últimos apresentam pronunciada influência da síntese linear dêsse Picasso da caricatura universal, que é Steinberg.

Tantos nomes, tantas páginas memoráveis escritas pelo lápis de nossos humoristas do traço e indelèvelmente ligados à história da nossa caricatura e desta cidade, são sem dúvida, um formal desmentido àquela observação menos feliz de um dos nossos maiores escritores, Monteiro Lobato, ao afirmar, no seu "Idéias de Jeca Tatú": "ocupará meia página, se tanto, na história mundial da caricatura, o relato da nossa".

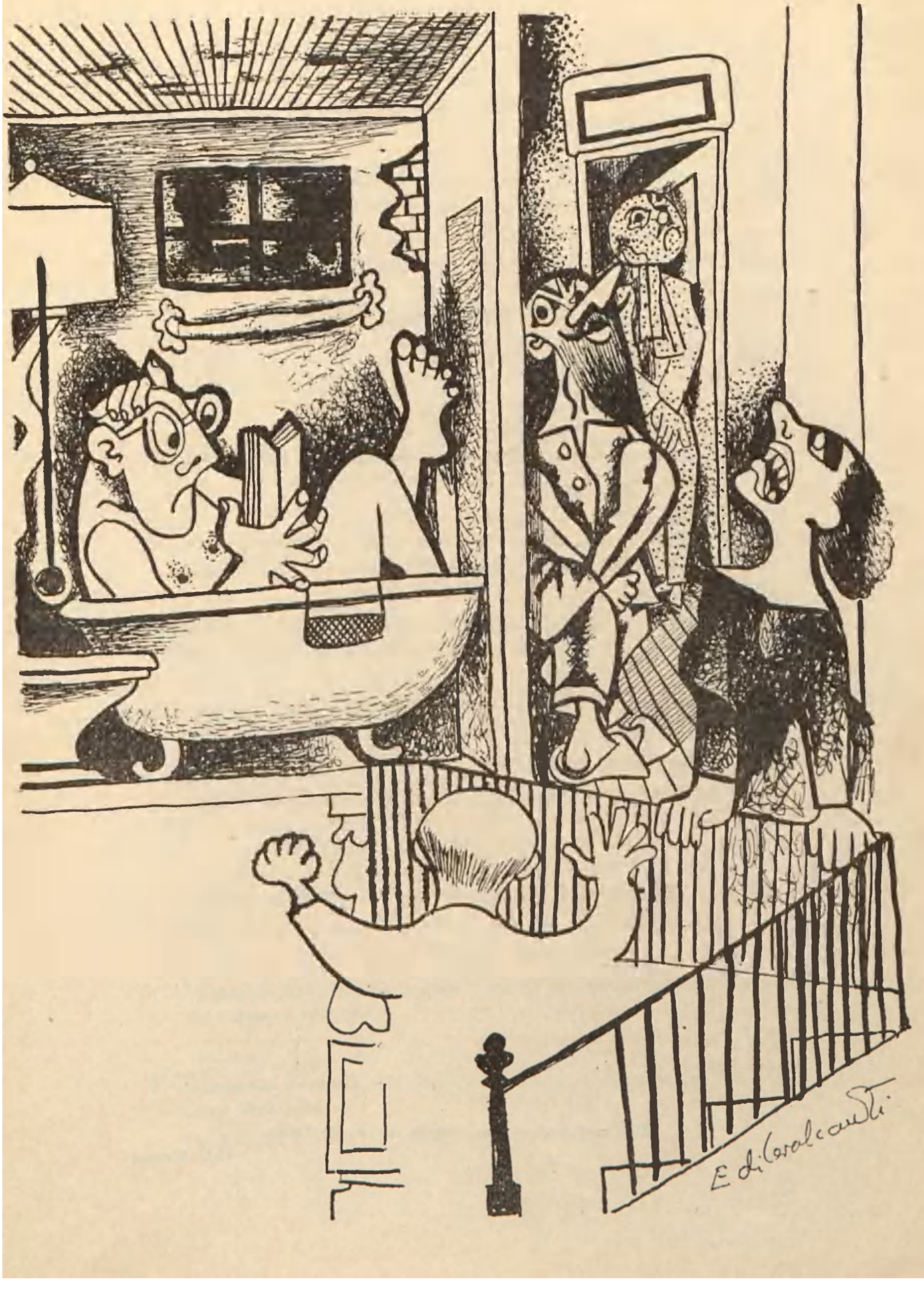
Esta exposição, patrocinada pelo "Jornal do Brasil", como contribuição aos festejos do quarto centenário da Cidade, é um apreciável subsídio à história da vida quatrocentona do Rio, focalizada pelo espelho deformante e risonho da caricatura nos seus mais variados aspétos, seus usos e costumes, a moda, cenas da vida urbana as mais características, e seus tipos mais representativos.

Nela se encontra, inclusive, a visão maliciosa de alguns viajantes que usaram do lápis para fixar um precioso documentário.

Nessa mostra, apresentaram-se as mais díspares manifestações do desenho humorístico, uns acastelados na firmeza e segurança de traços, denotadores de um alto padrão artístico, outros, de menor valor, mas nem por isso destituidos de interêsse histórico e documental.

Páginas que encantaram nossos avós, páginas que encantarão nossos netos.

Alvaro Cotrim
(Alvarus)


E di Cavalcanti



Di Cavalcanti — Uma pensão na rua do Catete.

Col. Alvarus

CARICATURAS

1 A. P. D. G. — Court day at Rio. In: — Sketches of Portuguese life... London, Geo. B. Whittaker, 1826.

Col. Alvarus

2 — Party at Rio de Janeiro, a castrate singing. In: — Sketches of Portuguese life... London, Geo B. Whittaker, 1826.

Col. B. N.

3 — Slave shop at Rio, a Minas merchant bargaining. In: — Sketches of Portuguese life... London, Geo. B. Whittaker, 1826.

Col. B. N.

4 AGOSTINI, Ângelo, m. 1910 — Abastecimento d'agua. *Revista illustrada*. Rio de Janeiro. anno 9, n. 390, 13 set. 1884, capa. Fot.

Col. B. N.

5 — Agua vae!... *Revista illustrada*. Rio de Janeiro. anno 14, n. 542. 30 março 1889, p. 4-5.

Col. B. N.

6 — Capa da *Revista illustrada*, Rio de Janeiro. anno 1, n. 1. 1.° janeiro 1876.

Col. B. N.

7 — O Carnaval de 1876. *Revista illustrada*, Rio de Janeiro. anno 1, 4 março 1876. Fot.

Col. B. N.

8 — Cidade do Rio de Janeiro. *Revista illustrada*. Rio de Janeiro. anno 2, n. 95. 22 dezembro 1877. Fot.

Col. B. N.

9 — Companhia de predios. *Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, anno 2, n. 69, 24 abril 1869, capa.

Curiosa charge na qual se vê que já em 1869 se procurava resolver o problema de habitação nesta cidade.

Col. B. N.

10 — Enchente no Rio! *Dom Quixote*. Rio de Janeiro, anno 5, n. 96, 30 setembro 1899. Capa.

Col. B. N.

11 — O entrudo em 1884. A rua do Ouvidor. *Revista illustrada*, Rio de Janeiro, anno 9, n. 373, 29 fevereiro 1884, p. 4-5.

Col. B. N.

12 — Exposição de carne humana. *O mosquito*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 206, 23 agosto 1873, p. 4-5.

Col. B. N.

13 — Foguetorio no Rio. Litografia original.

Col. Herman Lima

14 — Foguetorio no Rio. *Revista illustrada*, Rio de Janeiro, anno 6, n. 264, 10 setembro 1881, p. 4-5.

Col. B. N.

15 — Jogo do bicho. *Revista illustrada*, Rio de Janeiro, anno 21, n. 718, julho, 1896, p. 4-5.

Col. B. N.

16 — Quarta-feira de cinzas pela manhã. *Don Quixote*, Rio de Janeiro, anno 2, n. 52, 22 fevereiro 1896. Fot.

Col. B. N.

17 — O Rio e seu visitante. *Don Quixote*, Rio de Janeiro, anno 2, n. 71, 12 setembro 1896, capa.

Col. B. N.

18 — Segurança urbana. *Don Quixote*, Rio de Janeiro, anno 2, n. 59, 18 abril 1896, capa. Fot.

Col. B. N.

19 — Typos do Rio (O dandy). *Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, anno 4, n. 174, 29 abril 1871, p. 556. Fot.

Col. B. N.

20 — Typos do Rio. (O mascate italiano). *Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, anno 3, n. 138, 20 agosto 1870, p. 268. Fot.

Col. B. N.

21 — Typos do Rio (A mucama). *Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, anno 3, n. 147, 22 outubro 1870, p. 340. Fot.

Col. B. N.

22 — Typos do Rio (Pedinte de Irmandade). *Vida Fluminense*, Rio de Janeiro. anno 3, n. 125, 30 julho 1870, p. 244.

Col. B. N.

23 — Typos do Rio (Salinha c câmâlô). *Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, anno 3, n. 136, 6 agôsto 1870, p. 252. Fot.

Col. B. N.

24 AIRES, Emilio Cardoso, 1890-1916 — O Chá da Cave, 1911.

Col. Alvarus

25 — Uma 6.ª feira em casa de Mme. S. L., 1911.

Col. Alvarus

26 ALVARUS, *pseud.* de Álvaro Cotrim, 1904 — Augusto Rodrigues. Do album "Alvarus e os seus bonecos", 1954.

Col. B. N.

27 — Di Cavalcanti. Do album "Alvarus e os seus bonecos", 1954.

Col. B. N.

28 — J. Carlos. Do album "Alvarus e os seus Bonecos", 1954.

Col. B. N.

29 — Mendez. Do album "Alvarus e os seus Bonecos", 1954.

Col. B. N.

30 — Nássara. Do album "Alvarus e os seus bonecos", 1954.

Col. B. N.

31 — Raul e Kalixto. Do album "Alvarus e os seus bonecos", 1954.

Col. B. N.

32 — Théo. Do album "Alvarus e os seus bonecos", 1954.

Col. B. N.

33 ASMODEU (?) O entrudo. *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro. ano 9. n. 299. 30 janeiro 1883, p. 8.

Col. B. N.

34 — O entrudo. *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro. ano 9. n. 300. 10 fevereiro 1883. capa.

Col. B. N.

35 BANDEIRA, Augusto, 1937 — C. L.: "Tomara que proclamem logo a república para eu poder ser presidente." Charge inspirada na gravura de Debret "Manière de porter le bon Dieu aux riches et aux personnes attachées a la cour". Original colorido.

Col. do autor

36 — Incêndio da favela. Original.

Col. do autor

37 BARBOSA, Bento (?) — Agua em 6 dias. *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro. ano 15. n. 475, março 1889, capa.

Col. B. N.

38 CARLOS, J., *pseud.* de José Carlos de Brito e Cunha — Ainda de tanga. "Cabral — Quatrocentos anos depois ainda não se habituara mas vestes!" Original colorido.

Col. Alvarus

39 — Esperando uma solução. Original colorido.

Coleção Família J. Carlos

40 — Excelente calmante. Original colorido.

Coleção Família J. Carlos

41 — Leiteiro e padeiro (Tipos da paisagem carioca). Original colorido.

Col. Alvarus

42 — Quarta-feira de cinzas. Original colorido.

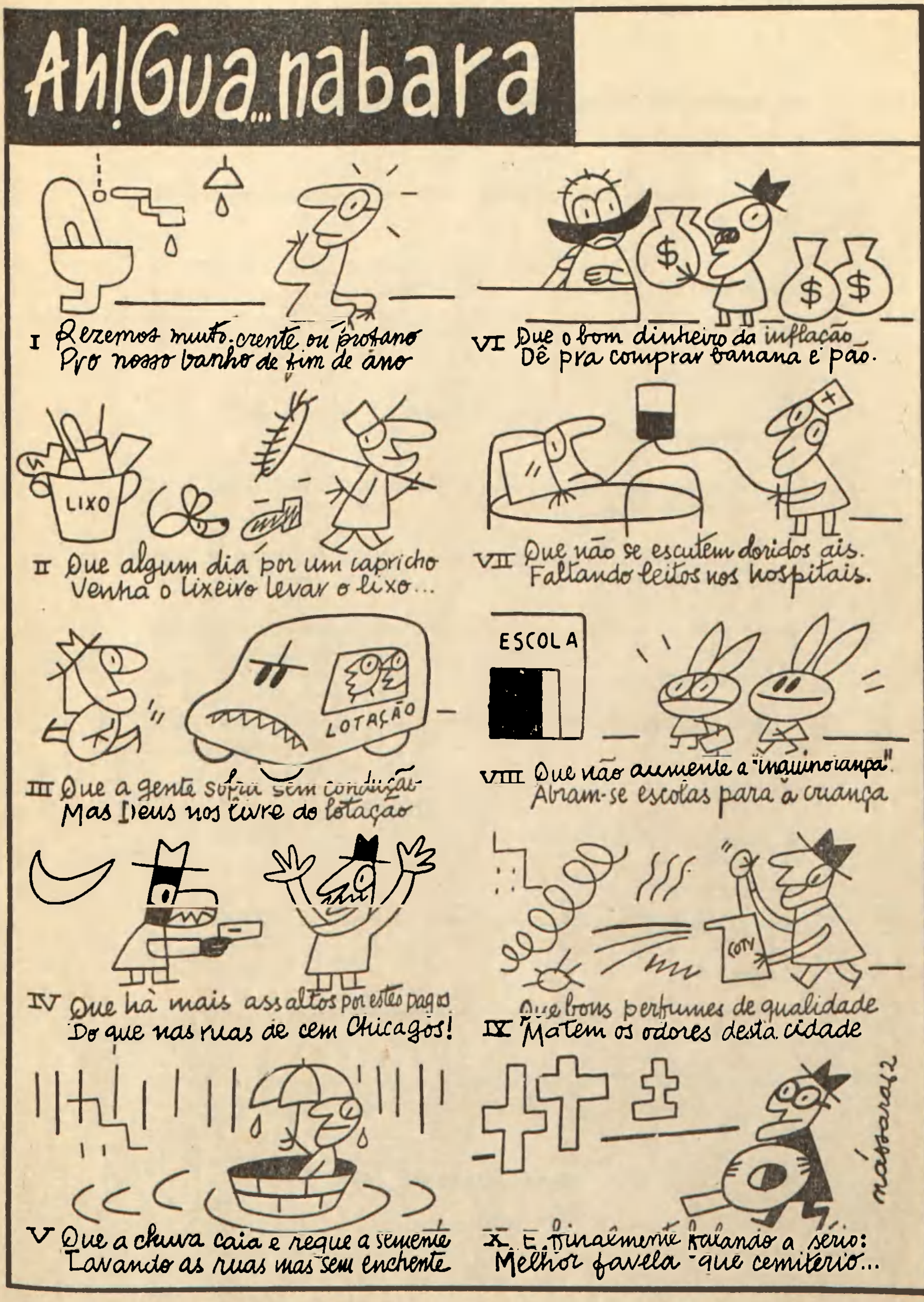
Col. Alvarus

43 CARVALHO, Rafael Mendes de — Aria de Bravura!! *Lanterna Mágica*, periodico plastico philosophico. Rio de Janeiro, 1844.

Col. B. N.

44 — O jogo do entrudo (10). 1840. Litografia original colorida.

Col. Gilberto Ferrez


Ah! Guanabara
I Rezemos muito, crente ou profano
Pro nosso banho de fim de ano
VI Que o bom dinheiro da inflação
Dê pra comprar banana e pão.
LIXO
II Que algum dia por um capricho
Venha o lixeiro levar o lixo...
VII Que não se escutem doridos ais.
Faltando leitos nos hospitais.
LOTAÇÃO
III Que a gente sofra sem condução-
Mas Deus nos livre do lotação
ESCOLA
VIII Que não aumente a "inguinorança"
Abram-se escolas para a criança
IV Que há mais assaltos por estes pagos
Do que nas ruas de cem Chicagos!
COTY
IX Que bons perfumes de qualidade
Matem os odores desta cidade
V Que a chuva caia e regue a semente
Lavando as ruas mas sem enchente
X E finalmente falando a sério:
Melhor favela que cemitério...
mássara 62

Nássara — Ah ! Gua. . .nabara.

Col. B. N.

45 — Laverno e Belchior. *Lanterna Magica*. periodico plastico philosophico, Rio de Janeiro, 1845.

Col. B. N.

46 — Os resultados do entrudo (11). Litografia original colorida.

Col. Alvarus

46A CLAUDIUS. *pseud.* de Claudius Ceconi. — Rio, Século XXI.

Col. do autor

47 DEBRET, Jean Baptiste, 1768-1848 — Boutique de barbiers. 1821. Reprod. fot. ampliada.

Col. Montmartre Jorge

48 — Boutique de cordonnier. Reprod. fot. ampliada.

Col. Montmartre Jorge

49 — Officer de la cour se rendant au palais. 1882. Reprod. fot. ampliada.

Col. Montmartre Jorge

50 — Scène de carnaval. 1823. Reprod. fot. ampliada.

Col. Montmartre Jorge

51 — Soldat de cavalerie escortant un tonneau d'eau pour la caserne. 1822. Reprod. fot. ampliada.

Col. Montmartre Jorge

52 DI CAVALCANTI, Emiliano, 1897 — Uma pensão na rua do Catete. Original a traço.

Col. Alvarus

53 EARLE, Augustus — Entrudo.
Reprodução da obra: "A muito leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro", por Gilberto Ferrez.

Col. Gilberto Ferrez

54 ESTÉVÃO, Carlos *pseud.* de Carlos Estevão de Sousa — Perguntas inocentes. Original a traço.

Col. do autor

55 — Um trem de suburbio da Central. Original a traço.

Col. do autor

56 FARIA, Cândido — Camara Municipal. *O Mosquito*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 47, 7 agosto 1870, p. 8.

Col. B. N.

57 FLEUISS, Henrique, 1823-1882 — Baile de época. *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, ano 13, n. 632, 19 janeiro 1873, p. 5056.

Col. B. N.

58 — Banhos de mar. *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, ano 14, n. 692, 15 março 1874, p. 5533.

Col. B. N.

59 — Boulevard Carceller. *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n. 1, 1861, p. 2. Fot.

Col. B. N.

60 — Enchente no Rio. *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, ano 12, n. 594, 28 abril 1872, capa.

Col. B. N.

61 — Passeio Publico. *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, n. 3, 1861, p. 20. Fot.

Col. B. N.

62 — Rua do Cano (atual 7 de setembro). *Semana Illustrada*, Rio de Janeiro, ano 15, n. 745, 21 março 1875, capa.

Col. B. N.

63 FORTUNA, Reginaldo — Pois é, acabaram com os bondes. Original.

Col. do autor

64 — Monumento. Original.

Col. do autor

65 FRITZ, *pseud.* de Anísio Mota — Oito vagabundos. Aquarela.

Col. do autor

66 — O pequeno jornaleiro. Escultura.

Col. do autor

67 — Vagabundo. Escultura.

Col. Alvarus

68 JAGUAR, *pseud.* de Sergio Jaguaribe. Flagrante turistico. Original.

Col. do autor

69 KALIXTO, *pseud.* de Calixto Cordeiro, 1877-1957 — Baile (Botafogo). Original colorido.

Col. Herman Lima



Augusto Bandeira — "Tomara que proclamem logo a Republica..."

Col. do autor

70 — Capa de *A Lanterna*, Rio de Janeiro, n. 1, 15 abril 1926. Vê-se Luis Bartolomeu de Sousa e Silva a acender a meeha e os caricaturistas Kalixto, Raul, J. Carlos, Storni, Loureiro, Yantok, Fritz, Romano, Helios Seelinger e outros. Original a traço.

Col. B. N.

71 — Chôro (Cidade Nova). Original colorido.

Coleção Herman Lima

72 — Marcha soldado, cabeça de papel (a proposito da creação do Tiro de Imprensa em 1920), marchando à frente, o caricaturista Raul Pederneiras. Original a traço.

Col. B. N.

73 LIMA, Vasco — Tipos da paisagem carioca no principio do século: O funileiro. Original colorido.

Col. do autor

74 — O sorveteiro. Original colorido.

Col. do autor

75 LOPES — O Cara Linda (Pregador de cartazes). Lit. na oficina Briggs, 1840. Colorido a mão.
C. H. B. 17848, n. 1.

Col. B. N.

76 — Negra d'Agoa. Lit. na Oficina Briggs [1831-1940?].
C. H. B. 17848, n. 12

Col. B. N.

77 — Negros que vão levar açoutes. Lit. na Oficina Briggs [1831-1840?]. Colorido a mão.
C. H. B. 17848, n. 8

Col. B. N.

78 — Quitandeira, caminhando para a direita. Lit. na Oficina Briggs [1831-1840?]. Colorido a mão.
C. H. B. 17848, n. 9.

Col. B. N.

79 — Quitandeira do Largo da Sé. Lit. na Oficina Briggs [1831-1840?]. Colorido a mão.
C. H. B. 17848, n. 10.

Col. B. N.

80 — Quitandeira de verduras. Lit. na Oficina Briggs [1831-1840?]. Colorido a mão. C. H. B. 17848, n. 11.

Col. B. N.

81 MACHADO, Julião, 1863-1930 — "N'insultez jamais une femme qui tombe". *A Bruxa, hebdomadario illustrado*, Rio de Janeiro, anno 1, n. 14, 8 maio 1896, p. 4-5.

Col. B. N.

82 MENDEZ, *pseud.* de Mario Mendes, 1907 — Camundongo (tipo popular do Rio). Original colorido.

Col. do autor

83 — Florista. Original colorido.

Col. do autor

84 — Lavanderia. Original colorido.

Col. do autor

85 — Praça Onze. Original colorido.

Col. do autor

86 — Resultado do jogo. Original colorido.

Col. do autor

87 MILL, Joseph, m. 1879 — Boulevard de la poussière. *Bazar Volante*, Rio de Janeiro, anno 1, n. 24, 6 março 1864, capa.

Col. B. N.

88 — Calor no Rio. *Bazar Volante*, Rio de Janeiro, anno 3, n. 21, 11 fevereiro 1866, capa.

Col. B. N.

89 NÁSSARA, Antônio Gabriel, 1910 — Ah! Gua...nabara. Original do autor.

Col. B. N.

90 — Samba.

Col. do autor

91 PEIXOTO, Luis — Gafieira. Original em gauche.

Col. do autor

92 PINHEIRO, Rafael Bordalo, 1846-1905 — Chegada de um caricaturista português ao Rio. *O Mosquito*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 313, 11 setembro 1875, p. 2-3.

Col. B. N.

93 — Inter gallegus non datur de girigonça. 1899. Original.
Atrito jornalístico entre Henrique Chaves da "Gazeta de Notícias' e Eduardo Salamonde do "Paiz".

Col. Vasco Lima

94 POMPÉIA, Raul d'Ávila, 1863-1895 — Professor Artistarcho. Original a lápis.

Col. B. N.

95 RAUL, *pseud.* de Raul Paranhos Pederneiras. 1874-1953 — Mulata. Escultura.

Col. Rodrigo Octavio Filho

96 — O papelório burocrático. Original a traço.

Col. Floresta de Miranda

97 — Regras de trânsito. Original a traço.

Col. Floresta de Miranda

98 — Sarau Politico. *A Bruxa*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1, 23 dezembro 1904, p. 5.

Col. B. N.

99 — Scenas da Vida Carioca. Original colorido da capa do 1.° album, 1924.

Col. Floresta de Miranda

100 — Scenas da vida carioca. Segundo album. Pref. de Tobias Moscoso. Opiniões de João Luzo, Coelho Netto e Helena Theodorini. Rio de Janeiro, Of. grafica do "Jornal do Brasil", 1935.

101 RIAN, *pseud.* de Nair de Teffé, 1886 — Castor e Polux (Ataulfo de Paiva e Leopoldo Gotuzzo).

Col. Herman Lima

102 ROCHA, Antonio — Inauguração da Avenida. *O Tagarela*, Rio de Janeiro, 1904. Fot.

Col. B. N.

103 RODRIGUES, Augusto, 1913 — Carnaval 1953. Colorido.

Col. do autor

104 ROMANO, Francisco Guimarães, 1888-1953 — Kalixto.

Col. Herman Lima

105 SETH, *pseud.* de Alvaro Marins — Carnaval. *O Gato*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 77, 29 março 1913, p. 5. Em côres.

Col. B. N.

106 VALLE (?) — A moda vista em um bond. *Vida Fluminense*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 338, 20 junho, p. 1874.

Col. B. N.

107 VÃO GÔGO, *pseud.* de Millôr Fernandes — Vista para o mar. Original a traço.

Col. do autor

108 ZÉLIO, *pseud.* de Zélio Alves Pinto — Castelinho. Original, em côres.

Col. do autor

109 — Cidade maravilhosa. Original, em côres.

Col. do autor

110 — Problema do tráfego. Original, em côres.

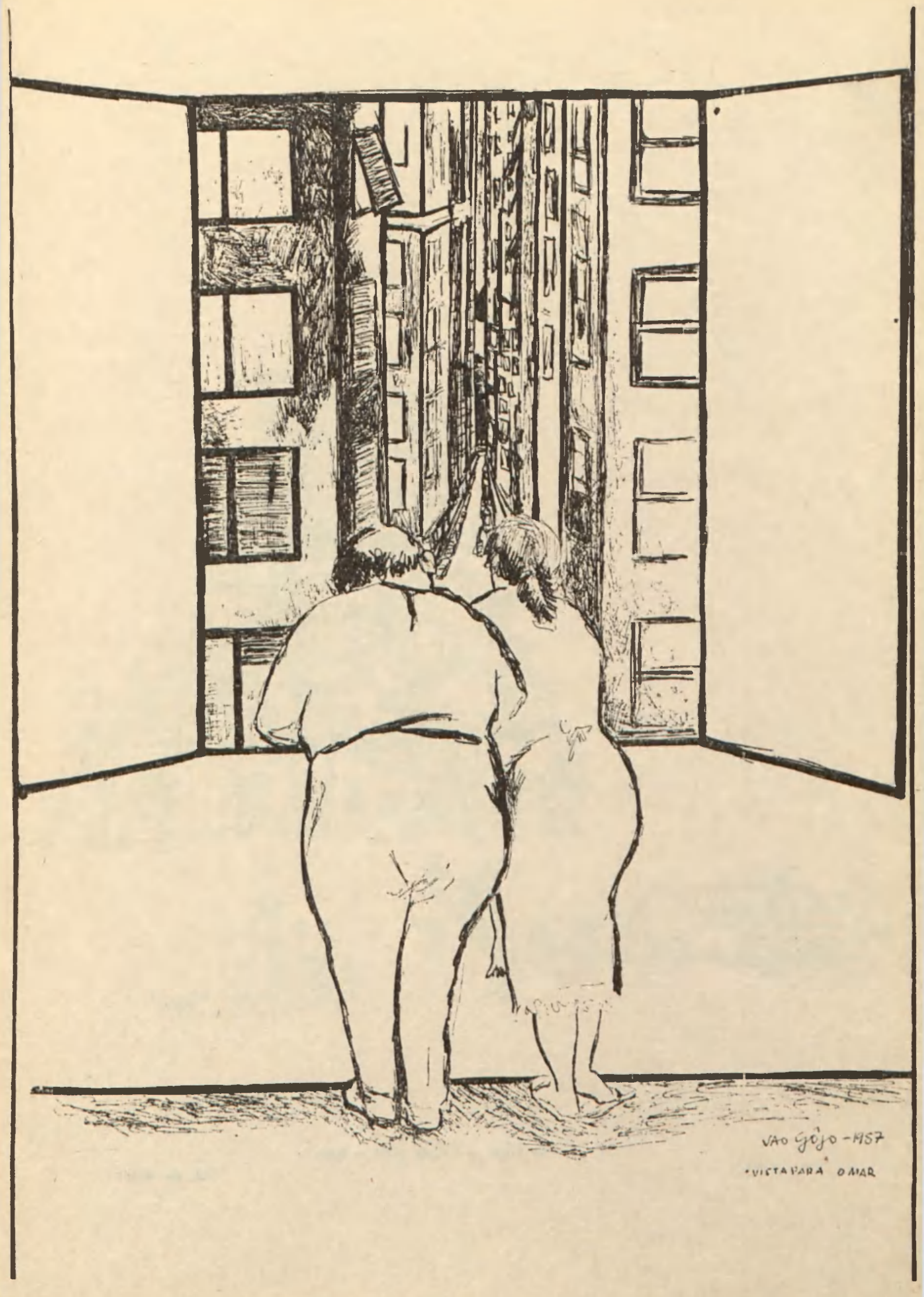
Col. do autor

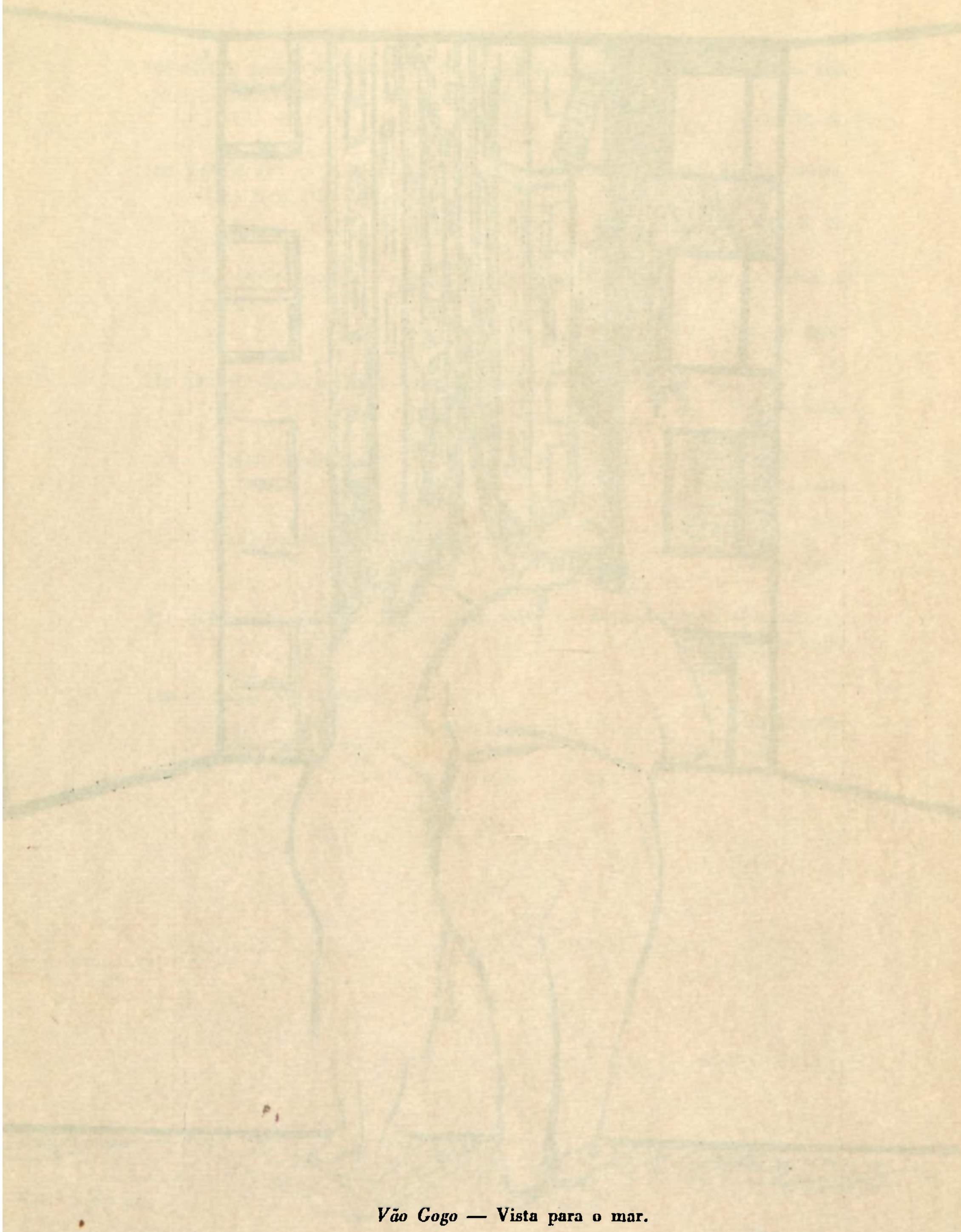
111 ZIRALDO, *pseud.* de Ziraldo Alves Pinto — Aceita-se atêrro. Original.

Col. do autor

112 — Papai Noel. Original.

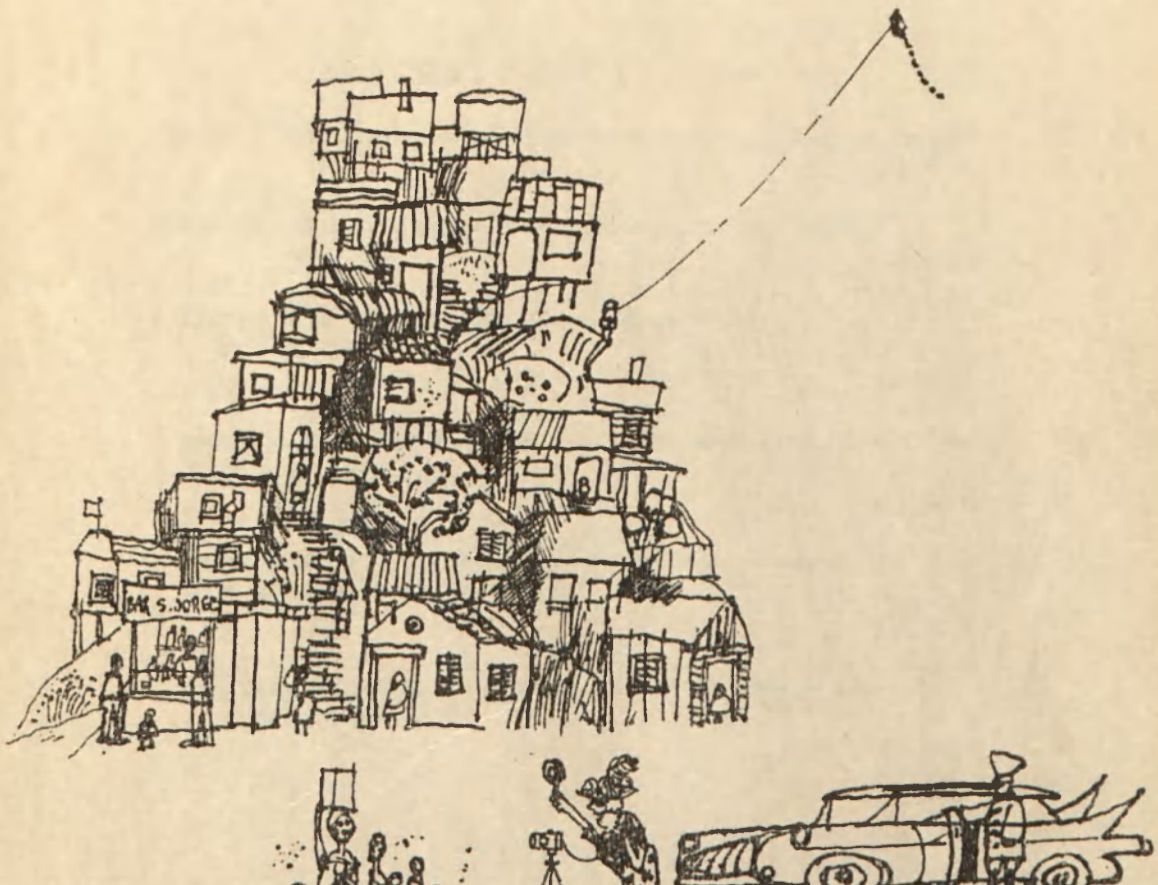
Col. do autor


JOÃO GÔJO - 1957
"VISTA PARA O MAR"



Vão Gogo — Vista para o mar.

Col. do autor


BAR S. JORGE



Jaguar — **Flagrante turístico.**

Col. do autor

CARICATURAS ANÔNIMAS

ALBUM de Pinta Monos. Album de caricaturas (João Lopes de Barros Cabral?)
Col. B. N.

CARICATURAS contra Justiniano José da Rocha, n. 1 e 2. Litografia.
Col. B. N.

ESTADO de hum eleitor em 1839. Lit. na Oficina de Briggs.
C. H. B. 17499, n. 1.
Col. B. N.

A MANIA do dia (O jogo do florete). Lit. na Oficina de Briggs, 1840. Colorida
C. H. B. 17500, n. 15.
Col. B. N.

PADRE NEGRO. F... por autonomasia Repolho Roxo. Aquarela.
C. H. B. 17849, n. 14.
Col. B. N.

O SAPATEIRO elleitor. Lit. na oficina de Briggs, 1840. Colorido a mão.
C. II. B. 17500, n. 8.
Col. B. N.

* * *

BIBLIOGRAFIA

A. P. D. G. — Sketches of Portuguese life, manners, costume, and character. London, Geo B. Whittaker, 1826.

AIRES, Emílio Cardoso — [Álbum. Paris, Distribuidora Liv. Briguiet, 1912].

ALBUQUERQUE, Mateus de — O domínio da caricatura. In : — *Sensações e reflexões*. Lisboa, Ed. Portugal-Brasil [s. d.]

ÁLVARUS, *pseud.* de Álvaro Cotrim — Alvarus e os seus bonecos [Álbum] Pref. de Herman Lima. Rio de Janeiro, M. E. C., Serviço de Documentação. 1954.

— Arthur Azevedo e a caricatura. Conferência na A. B. I. *Boletim da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.* Rio de Janeiro, maio-jun. 1955.

— A caricatura e o teatro. Conferência na A. B. I. *Boletim da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.* Rio de Janeiro, jan.-fev. 1954.

— A caricatura no Brasil. Conferência realizada no Instituto Peruano-Brasileiro, em Lima, Peru, em novembro de 1957. *Cultura Peruana.* Lima, v. 17, n. 113, 1957.

— A caricatura também é História. *A Noite.* Rio de Janeiro, 30 jul. 1951.

— O caricaturista Emílio Cardoso Aires. *Vamos Ler.* Rio de Janeiro, 7 jan. 1943.

— Hoje tem espetáculo [Álbum] Pref. de Alvaro Moreyra. Rio de Janeiro, Zélio Valverde ed., 1945.

— J. Carlos. *Rio Magazine.* Rio de Janeiro, nov. 1950.

— "Morreu Belmonte". *Boletim de Belas-Artes.* Rio de Janeiro, maio 1947.

— Santos Dumont e a caricatura. *A Noite.* Rio de Janeiro, 24 out. 1951.

— Um caricaturista da aristrocracia [Emílio Cardoso Aires] *Vitrina.* Rio de Janeiro, set. 1942.

BARBOSA, Francisco de Assis — Testamento de Mario de Andrade e Outros depoimentos. Rio de Janeiro, M. E. C., Serviço de Documentação, 1954 (Cadernos de cultura)

BARROS, Bernardo G. — La caricatura contemporanea. El arte humoristico. Madrid, Editorial América, 1916, 2 v.

BARROSO, Gustavo — A caricatura inglesa no Museu Historico. *Anais do Museu Historico Nacional,* v. 2, 1941. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1943.

BRAGA, Teodoro — Artistas pintores no Brasil. São Paulo, S. Paulo editora, 1942.

COSTA, Licurgo e VIDAL, Barros — Historia e evolução da imprensa brasileira. Rio de Janeiro, Gráfica Orion, 1940.

DAMASCENO, Athos — Imprensa caricata do Rio Grande do Sul no século XIX.

Porto Alegre, Ed. Globo, 1962.

DUQUE ESTRADA, Luis Gonzaga — A arte brasileira. Pintura e escultura. Rio de Janeiro, H. Lombaerts, 1888.

— Contemporaneos (Pintores e escultores) Rio de Janeiro, Typ. Benedicto de Souza, 1929.

FERRAZ, Áidano do Couto — História da caricatura no Brasil. *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 8 maio 1941.

FLEIUSS, Max — A caricatura no Brasil. Conferencia realizada em 23 de setembro de 1916 na Escola Nacional de Belas Artes. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, t. 80, v. 134, 1917.

FONSECA, Gondim da — Biografia do jornalista carioca (1808-1908) Rio de Janeiro. Quaresma editora, 1941.

GILL, Ruben — O seculo boemio. [77 capítulos de reportagens] *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 24 out. 1942 a 3 agôsto 1945.

GUIMARÃES, Argeu — As artes plásticas no Brasil. In : — *Dicionário histórico, geográfico e etnográfico do Brasil* (História artística) Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1922.

JAMES, David — Um pintor inglês no Brasil do Primeiro Reinado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 12, 1955.

JORGE, Fernando — Vidas de grandes pintores do Brasil, incluindo os principais caricaturistas. São Paulo, Liv. Martins editora, 1954.

LIMA, Herman — Álvarus e os seus bonecos. Rio de Janeiro, M. E. C., Serviço de Documentação, 1955 (Coleção "Artistas brasileiros", dirigida por Simeão Leal).

— Cândido Aragonês de Faria. Um mestre da caricatura brasileira no seculo XIX. Porto Alegre, Liv. do Globo, 1959. Separata publicada pela Divisão de Cultura da Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul.

— A caricatura, arma secreta da liberdade. Rio de Janeiro, M. E. C., Serviço de Documentação, 1940. Separata da revista Cultura, n. 2.

— História da caricatura no Brasil. Rio de Janeiro, Liv. José Olimpo ed., 1963. 4 v.

— J. Carlos. Rio de Janeiro, M. E. C., Serviço de Documentação. 1950 (Coleção "Artistas brasileiros". dirigida por Simeão Leal).

— Nossa primeira caricaturista, Nair de Teffé (Rian) Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1961. Separata da Revista do Livro, n. 21-22, março-jun. 1961.

— Rui e a caricatura [Álbum] Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1949.

— —— 2. ed. Rio de Janeiro, Gráfica Olímpica, 1949.

LOBATO, José Bento Monteiro — A caricatura no Brasil. Angelo Agostini. In : — *Idéias de Jeca Tatú.* S. Paulo, Ed. da "Revista do Brasil", 1922.

MONTELLO, Josué — Aluizio Azevedo e a caricatura no tempo do Imperio. In: — *Historias da vida literaria.* Rio de Janeiro, Nosso Livro editora, 1944.

PEDERNEIRAS, Raul — Scenas da vida carioca. Primeiro album. Textos de Gonzaga Duque e Dr. João Pinto do Rego Cezar. Rio de Janeiro, Of. grafica do "Jornal do Brasil", 1924.

RUBENS, Carlos — Pequena história das artes plásticas no Brasil. S. Paulo, Cia. Editora Nacional. 1941.

SALAMONDE, Eduardo — Bordalo Pinheiro. Rio de Janeiro, Tip. Aldina, 1899.

SANTOS, Francisco Marques dos — As belas artes no Primeiro Reinado (1822-1831). Conferencia realizada em fevereiro de 1940, em Petropolis, sob o patrocinio do Instituto de Estudos Brasileiros. *Revista Estudos Brasileiros* Rio de Janeiro, v. 9, n. 25-27, 1942.

SGARBI, Octávio — Introdução à história da caricatura brasileira. *Anuario da imprensa brasileira.* Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa e Propaganda, 1942.

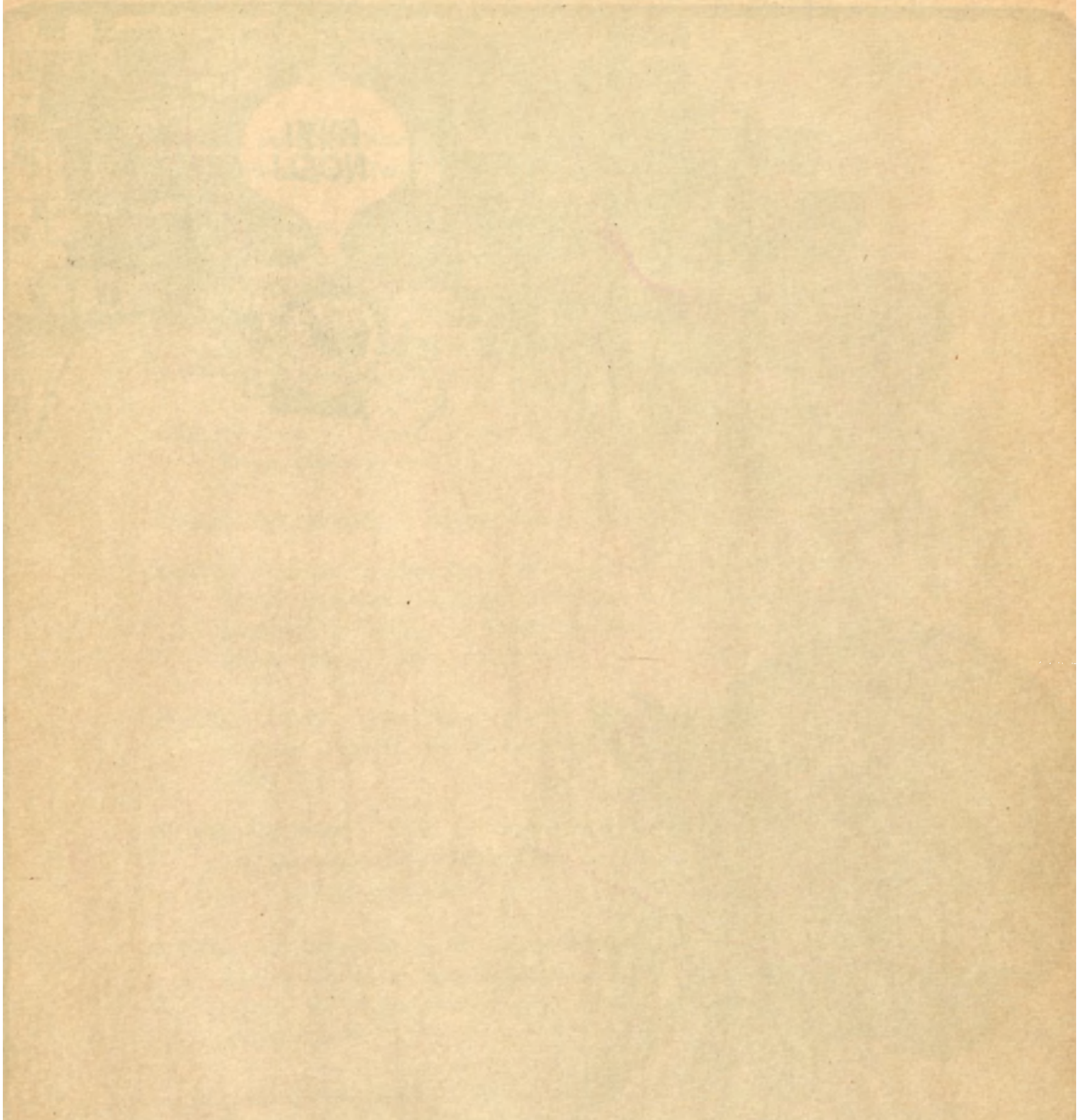
SINZIG, Frei Pedro, O. F. M. — A caricatura na imprensa brasileira. Contribuição para um estudo historico-social. Com numerosas ilustrações. Petropolis, Tip. das "Vozes de Petropolis", 1911.

SOUZA, José Antonio Soares de — Um caricaturista brasileiro no Rio da Prata (Rafael Mendes de Carvalho) Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1955. Separata da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, v. 227, abril-jun. 1955.

— Vasconcelos e as caricaturas. *Revista do Instituto Historico e Geografico Brasileiro,* v. 210, jan-março 1951. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1953.

VIANA, Ernesto da Cunha Araujo — Das artes plasticas no Brasil em geral e no Rio de Janeiro em particular. *Revista do Instituto Historico e Geografico Brasileiro.* Rio de Janeiro, t. 78, v. 132, 1915.


PAPAI
NOEL!



Ziraldo — Papai Noel.

Col. do autor